اردو ادب کی ایک صدی

ڈاکٹر سید عبداللہ

قیمت :- ساٹ روپے

ناشر:- چمن بُک ڈپو۔ اُردو بازار۔ دہلی ٦

مطبوعہ :- ہندوستان لیتھو پریس دہلی

کلکتہ میں ملنے کا پتہ

عامر بُک ڈپو

پہلی منزل ١٠۔ کولوٹولہ سٹریٹ۔ کلکتہ ١

فہرست

مصنف کی گزارش

میری یہ کتاب بے حد مجمل ہے۔ اس کا اجمال بعض اوقات خود مجھے بھی کھٹکتا ہے۔ حالانکہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ یہ اجمال سخت مجبوری کے تحت روا رکھا گیا ہے۔ میں طبعاً تفصیل پسند آدمی ہوں مگر جب تفصیل کی فرصت یا طاقت نہیں ہوتی تو لامحالہ اشاروں میں بات کر کے قصہ ختم کر دیتا ہوں۔ یہی صورت اشارات تنقید میں پیش آئی تھی اور اب یہی صورت اس کتاب میں پیش آ رہی ہے۔

اپنے زمانے کے ادب کے بارے میں کچھ لکھنا معمولی کام نہیں۔ خوف اور لحاظ کے پھیلے ہوئے سلسلے، قدم قدم پر دامن گیر اور عناں گیر ہوتے ہیں۔ خصوصاً وہ آدمی جس کا مسلک صلح کل اور محبت کل ہو، ایسی کتاب لکھتے وقت سخت پریشانی سے گزرتا ہے۔ میں اس کتاب میں اکثر آنکھیں بند کر کے بڑھا ہوں۔ ہر موڑ پر کسی نہ کسی دوست کی شبیہ نظر آئی تو میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں
زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں

(میر)

میں سب کا دوست ہوں مگر سب میرے دوست نہیں، یہ کھٹک بھی قدرتی چیز ہے مگر میں نے یہ روگ اپنے جی میں نہیں بسایا۔ اشخاص مدنظر نہ تھے۔ ان کا کام میرے سامنے تھا اس لئے اس میدان میں کبھی آزمائش کے باوجود، تاؤ میں نہیں آیا۔

پھر بھی امکان ہے کہ میری رائے بے توازن ہو گئی ہو ــ مگر اس کے لئے میں معذرت خواہ نہیں ہوں کیونکہ شاید میری دیانتدارانہ رائے ہو گی۔

میں نے اس کتاب میں طویل فہرستیں پیش کی ہیں ــ مقصد یہ ہے کہ کوئی بھی وہ نہ رہ جائے جسے تاریخ میں زندہ رہنے کا دعویٰ ہے۔ اس کے باوجود کچھ نام رہ گئے ہوں گے۔ ایسے عزیزوں اور دوستوں سے التجا ہے کہ ناراض نہ ہوں۔ مجھے صرف مطلع کر دیں۔ میں انشاء اللہ طبع ثانی میں ان کا نام بھی درج کر دوں گا ــ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے خود ہی اپنی فروگزاشت کا پتہ چل جائے۔ میں اس کی اچھی تلافی کر دوں گا۔

میں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کی ادبی تحریکوں کا بے لاگ تجزیہ کیا ہے یہ تجزیہ جماعت بندی کے اصول پر نہیں کیا بلکہ ایک مؤرخ کی حیثیت سے کیا ہے پھر بھی یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میں محض مؤرخ نہیں، ناقد بھی ہوں۔ اس لئے اثرات و نتائج کی اچھائی برائی پر بھی لکھا ہے۔ اس معاملے میں، میں نے تمہید میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر دیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اپنے دیباچے میں (جو اس کتاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے) لکھا ہے کہ میں نے نفسیاتی ادبی تحریک سے انصاف نہیں کیا کیونکہ (ان کے خیال میں) نفسیاتی طور پر، اپنے معاصرین سے خوفزدہ ہوں۔ خوفزدہ تو ضرور ہوں کیونکہ خوف طبع انسانی کا بنیادی لازمہ ہے لیکن نفسیاتی

دبستان پر میں نے اچھی رائے اس لئے ظاہر نہیں کی کہ یہ علم ابھی تک سائنس اور حقیقت یقینی کا درجہ حاصل نہیں کر سکا۔ محض قیاس ہے کلی تجزیہ اور کلی صداقت نہیں بنا۔ ظن و تخمین کا اس میں بڑا دخل ہے۔ اور ہمارے ملک میں تو اس نیم علم کے دعوی دار اور بھی خام ہیں۔ نفس انسانی کی گہرائیوں تک پہنچنا اور صحیح نتائج برآمد کرنا' میری رائے میں ابھی ممکن نہیں ہوا۔ اسی قیاسی اساس کی وجہ سے روس میں تحلیل نفسی کو بے بنیاد اور غیر یقینی عمل قرار دیا گیا ہے۔ میں کرامت اور ولایت کو تو مان سکتا ہوں مگر تحلیل نفسی کو "مکمل علم" نہیں مان سکتا۔ ہاں نیم علم ضرور ہے اور ایک خاص حد تک مفید ہے۔

اس کتاب کے چھپ چکنے کے بعد' مجھے خیال آیا کہ میں بعض مصنفوں کا ذکر نہیں کر سکا۔ دینی ادب (۱۹۳۶ء کے بعد) ـــــ اس باب میں مظہر الدین صدیقی صاحب' امین احسن اصلاحی صاحب اور ڈاکٹر غلام جیلانی برق صاحب کا ذکر آنا چاہیئے تھا۔ اسی طرح جماعت اسلامی کے بعض مصنف اسعد گیلانی صاحب اور ماہر القادری صاحب بھی رہ گئے ہیں۔ آئندہ اشاعت میں ان کا ذکر متن میں آجائے گا۔

چند روز ہوئے جمیل جالبی صاحب کی نئی کتاب (تنقید اور تجزیہ) موصول ہوئی۔ اس کے بعض مضامین میں پہلے پڑھ چکا ہوں بعض میرے لئے نئے ہیں جمیل جالبی سوچنے والے ادیب ہیں اور بات کہنے کا اسلوب بھی رکھتے ہیں۔ میں ان کی تحریروں سے ہمیشہ متاثر ہوا ہوں۔ یہ نئی کتاب بھی فکر انگیز ثابت ہوئی ہے مگر افکار پر تفصیلی بحث اس دیباچے میں ممکن نہیں۔

ابن انشا کو ہم نے چاند نگر میں دیکھ لیا ہے۔ اب انہوں نے نیا نعرہ لگایا ہے ـــ 'چلتے ہو تو چین کو چلیے'! بہت اچھا' چلیں گے اطلبوا العلم ولو کان بالصین

پر عمل کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ مگر ڈر یہ رہتا ہے، کہیں چین جا کر، وہیں کے نہ ہو جائیں۔ لہٰذا ٹکٹ واپسی لینا لازم ہے! یہ سفر نامہ ہے اور انداز بیان ابن انشا کا ہے۔ بس سمجھ لیجئے کہ کیا کچھ اس میں ہو گا۔!

اب اظہار تشکر کی منزل آتی ہے۔ میرزا ادیب اور ڈاکٹر وحید قریشی دونوں نے ایک ایک دیباچہ لکھ کر میری عزت افزائی کی ہے اور در اصل میں نے ان سے اپنی کتاب کی سفارش کرائی ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ممتاز منگلوری اور سید سجاد کا شکریہ ــــ ان سے میں نے فرمائش کی کہ جہاں کہیں خلا نظر آئیں پر کر دیں۔ ان تینوں صاحبوں نے یہ کام کیا ــــ میں ان کا مشکور بلکہ ممنون ہوں ــــ اور مرزا نصیر بیگ ان کے شکریے کے ایک نہیں کئی مواقع اور بھی آئیں گے خدا انہیں مزید توفیق دے ــ!

سید عبداللہ

الہامن، اردو نگر
شاہراہ ملتان، لاہور

دیباچہ

سب سے پہلی بات جو مجھے بلا تکلف و تردد یہاں عرض کر دینی چاہیئے یہ ہے کہ میں اس صلاحیت سے خود کو یکسر محروم سمجھتا ہوں جو ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے عظیم المرتبت مصنف کی ایک معرکہ آرا تصنیف کی دیباچہ نگاری کے لئے ضروری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے پیشتر بھی مجھے یہ شرف حاصل ہو چکا ہے، مگر یہ کتاب ان کتابوں سے مختلف ہے جن کا دیباچہ میں نے لکھا تھا. واقعہ یہ ہے کہ میں ٹھہرا ادب کا ایک معمولی سا طالب علم اور ڈاکٹر صاحب موصوف میرے استاذ ہی نہیں موجودہ دور کے ایک بڑے محقق اور نقاد بھی ہیں. اس لئے اگر میرا قلم رک رک کر چلے تو اسے صرف یوں شاگردانہ عقیدت مندی ہی کا تقاضا نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیئے کہ میں آج تک ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کو نقد و تبصرہ کی خاطر نہیں، محض اپنی راہنمائی کے لئے پڑھتا چلا آیا ہوں اور اب بھی میرے رویے میں کوئی فرق نہیں پڑا. مگر اس وقت کہ مجھے از راہ امتثال امر دیباچہ نگاری کا کٹھن فرض بہر صورت ادا کرنا ہے تو کچھ نہ کچھ عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر صاحب نے اب تک جو کچھ لکھا ہے اس کا بیشتر حصہ متعلق ہے اردو کے کلاسیکی ادب کے مختلف گوشوں سے اور ان شخصیتوں سے جنہوں نے اپنے اپنے عہد کے اردو ادب کو متاثر کیا ہے۔ لیکن یہ کتاب ایک دور کو نہیں مختلف دوروں کو محیط ہے اور ان میں سے ہر دور اپنے مخصوص روابط کی بنا پر اس صدی کا ایک حصہ بن گیا ہے جو اپنے ہمہ گیر اثرات کی وجہ سے اردو ادب کی سب سے اہم اور سب سے ہنگامہ خیز صدی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر موجودہ عہد تک کم و بیش ایک صدی کا فاصلہ ہے، مگر یہ صدی پچھلی تمام صدیوں سے منفرد دکھائی دیتی ہے۔ اس صدی نے بہت کچھ دیا ہے اور بہت کچھ لیا ہے۔ یہ اس صدی کا ابتدائی زمانہ تھا جب دانش فرنگ کی مستقل ریشہ دوانیوں سے تیموری سلطنت کی عظمت و سطوت کا خاتمہ ہوا اور ایک سات سمندر پار سے آئی ہوئی تہذیب نے مغلیہ تہذیب کے کھنڈر پر اپنا محل تعمیر کیا۔ یہ دور اس صدی کے آغاز کا دور تھا۔ جب سر سید احمد خاں اور ان کے عظیم رفقاء نے وقت کے تیور پہچان کر مایوس اور سوگوار دلوں کے اندر زندگی کے نئے چراغ روشن کئے۔ اور یہ زمانہ بھی اس صدی کا ایک جزو تھا۔ جب آل انڈیا نیشنل کانگرس کی بنیاد پڑی اور اسی صدی نے ملت اسلامیہ کو بھی آل انڈیا مسلم لیگ کی صورت میں منظم ہوتے ہوتے پایا۔ اور پھر یہی صدی تو تھی جب ہندوستانیوں نے برطانیہ کی غلامی کا جوا اپنی گردن سے اتارنے کی فلک گیر جد و جہد کی، کیسی کیسی آندھیاں چلیں، کیسے کیسے چراغ بجھے اور پھر کیسے کیسے نئے چراغ جلائے گئے۔ کتنی ادبی مجلسی، معاشرتی اور عمرانی تحریکیں اٹھیں۔ دماغوں میں کیسے کیسے طوفان موجزن ہوئے۔ دلوں میں کیسی کیسی امنگوں نے جنم لیا۔ اس صدی کا تجزیہ کریں تو لگتا ہوں کے سامنے بے شمار تحریکوں، سیاسی اور ادبی ہنگاموں اور تہذیب و تمدن

کی ہمہ زائیوں کی ایک وسیع دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ اسی صدی میں اقبال کے افکار تازہ نے عروق مردۂ مشرق میں خون زندگی دوڑایا اور اسی صدی ہی میں مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی بصیرتوں نے ذہنیات کی وسعتوں میں ایک دور رس انقلاب برپا کر دیا۔

انگریزی کے نامور مصنف چارلس ڈکنز نے اپنی مشہور تصنیف "دو شہروں کی کہانی" میں انقلاب فرانس کے زمانے کو سب سے اچھا اور سب سے برا زمانہ کہا ہے۔ اگر ہم اس صدی کی اہمیت کا اظہار فقط ایک فقرے میں کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ صدی برصغیر کی اہم ترین صدی تھی۔ اور اس میں مطلقاً کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ اس صدی کا ہر عہد اپنی خصوصیت کی بنا پر ایک تاریخ ساز عہد ہے۔ اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس اہم ترین صدی کا اس طرح مطالعہ کیا ہے اور حاصل مطالعہ کو اس طرح تجزیاتی انداز میں پیش کیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک مکمل مبسوط تاریخ ہماری آنکھوں کے آگے پڑی ہے اور ہم بڑی سہولت کے ساتھ ایک ایک ورق الٹتے چلے جاتے ہیں۔ ایک دور کا ادب ایک ایک دور کی تاریخ ہوتی ہے، مگر اس تاریخ کا تعلق اس دور میں بسنے والے لوگوں کے ذہنوں سے بھی ہے، داخلی کشمکش سے ہے، جذباتی شکست و ریخت سے ہے، وجدانی کیفیات اور روحانی اقدار سے ہے۔ اس ذہنی تاریخ کا مطالعہ اور پھر تجزیہ بڑی گہری بصیرتوں کا متقاضی ہے۔ صرف ایک مختصر سے عہد کے ذہنی کوائف کا احاطہ کرنا کم مشکل امر نہیں ہے اور یہاں تو ایک پوری صدی پھیلی ہوئی ہے اور صدی بھی وہ جسے اہم ترین صدی کہا گیا ہے۔ اس صدی کا ادبی تجزیہ بڑی حوصلہ مندی اور ژرف نگاہی کا مطالبہ کرتا ہے اور میں پورے وثوق سے یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے جلیل القدر مصنف نے یہ مطالبہ پورا کرنے میں

کسی کوتاہی یا سہل انگاری کا ثبوت نہیں دیا۔ ہاں اس امر کا اظہار ناگزیر ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی بعض باتوں سے اختلاف رائے کی گنجائش نکل سکتی ہے اور خود مجھے بھی کہیں کہیں شدید اختلاف ہے، مگر اختلاف کہاں نہیں ہوتا، کہاں نہیں کیا جا سکتا۔ ذرا اندازہ کیجئے یہ کام جو ڈاکٹر صاحب نے کیا ہے اپنی نوعیت و کیفیت کے اعتبار سے کتنا وسیع ہے۔ بے شمار تحریکوں، بے شمار شخصیتوں کے بارے میں انہوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کا اپنا زاویۂ نگاہ اپنے اعیال و عواطف ہیں۔ ان کے اپنے مخصوص میلانات اور رجحانات ہیں — رائے میں قطعیت اس دنیا میں ممکن نہیں۔ دیکھنے اور یہ کہنے والی بات صرف یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے کیا اس سے ان کے اس زاویۂ نگاہ کی نفی تو نہیں ہوتی جس کی وضاحت انہوں نے کتاب کے ابتدائی اوراق میں کر دی ہے؟ اور ان کے اظہار میں کہیں عدم توازن یا افراط و تفریط تو نہیں ہے؟ ان دونوں سوالوں کا جواب نفی میں ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی تحریر کا ایک خاص وصف اور بہت نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ کہیں بھی اظہار رائے میں، انتقاد و تبصرہ میں اعتدال اور توازن کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ذکر کسی تحریک کا ہو یا کسی شخصیت کا، جذباتی شدت کہیں بھی ان کا قلم تھام نہیں سکتی۔ وہ ہر جگہ، ہر مقام پر میانہ روی کا بطور خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں اظہار اختلاف میں بھی ایک نوع کی ملائمت برسر کار رہتی ہے۔ اس کی وجہ اور لازماً بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ خود کو ہمیشہ ایک معلم سمجھتے ہیں اور معلم کا منصبی اقتضا یہ ہے کہ وہ اپنے قول و فعل میں پورے تحمل سے کام لے اور کہیں بھی جھنجھلاہٹ کا شکار نہ ہو۔ ان کے ہاں صبر و تحمل کی دولت فراواں کی ایک اور وجہ بھی ہے اور وہ وجہ ہے میر تقی میر کے کلام کے ساتھ

ان کی والہانہ شیفتگی۔ میر کے گہرے مطالعے نے ان کے اندر سوز و گداز کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اور اسی سوز و گداز کا نتیجہ ہے کہ ہم جس جذبے کو دل آزاری کہتے ہیں وہ ان کے ہاں بار نہیں پا سکا اور نہ پا سکتا تھا۔

یہ کتاب جیسا کہ میں اوپر عرض کر آیا ہوں پورے ایک سو سال کی ذہنی تاریخ ہے۔ جس کے ساتھ متعدد تحریکیں اور متعدد شخصیتیں وابستہ ہیں۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ جب ہم کسی عہد کی تخلیقی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اپنی نظر اس عہد کی نمایاں شخصیتوں اور اداروں تک ہی محدود کر لیتے ہیں اور ان ثقافتی تحریکوں سے صرف نظر کر لیتے ہیں جو خاموشی کے ساتھ ذہنوں کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ بالخصوص سیاسی مدوجزر کو ہم کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ایک سیاسی تحریک جب اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہو سکتی ہے تو اس سرگرمی سے کیونکر الگ رہ سکتی ہے جو اسی اجتماعی زندگی کا پرتو ہے۔ ڈاکٹر سید صاحب نے جہاں سو سال کے طویل زمانے کے فکری نتائج پر تبصرہ کیا ہے وہاں ان عمرانی، تہذیبی اور مذہبی تحریکوں کے ساتھ بھی پورا پورا انصاف کیا ہے جو ان فکری نتائج کے پس منظر میں کار فرما تھیں اور یوں یہ کتاب، ایک پورے عہد کی فکری تاریخ بن کر سامنے آگئی ہے۔۔۔۔۔ مکمل فکری تاریخ، منظر و پس منظر کے ساتھ۔

میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اس نوعیت کی تصنیف کے فرض سے عہدہ برآ ہونے کی سب سے زیادہ اہلیت ڈاکٹر سید عبداللہ میں ہے۔ شاید بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب کو ادب اور سیاست دونوں سے برابر کا شغف ہے۔ تحریک خلافت کے تو وہ عملی کارکن بھی تھے۔ ان کے یہاں جہاں اور کئی بصیرتیں ہیں، سیاست فہمی کی بصیرت بھی ہے، چنانچہ انہوں نے

اپنی اس تصنیف میں کم و بیش تمام سیاسی تحریکوں اور ان کے اثرات کا مجملاً ذکر کیا ہے اور کسی تحریک کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔

ایک نقاد کے لئے سب سے مشکل کام اپنے ہم عصروں پر تنقید ہے۔ پرانے اہل قلم پر لکھتے وقت جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ پھر ہر مصنف کے بارے میں معلومات کا وافر ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ عموماً انتقادی مسلمات سے اول تو اختلاف کیا نہیں جاتا اور کیا بھی جاتا ہے تو جزواً۔ اس کے برعکس اپنے ہمعصروں کے سلسلے میں نہ تو انتقاد کے باب میں بہت کچھ موجود ہوتا ہے اور نہ ہی نقاد سچی آواز بلند کرنے کی جرأت کر سکتا ہے۔ مگر یہی ایک ایسا میدان ہے جس میں ایک نقاد کی دیانت داری کو صحیح معنوں میں پرکھا جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پچھلے مصنفوں پر تنقید کرتے وقت ایک نقاد کی دیانت داری کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے اور یقیناً ہوتا ہے۔ تنقید پرانے لوگوں پر ہو یا نئے لوگوں پر، بہرصورت ادبی دیانت داری سے علیحدہ نہیں ہو سکتی۔ میں جو کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں وہ صرف یہ ہے کہ اپنے ہمعصروں کے معاملے میں نسبتاً بڑی سوجھ بوجھ، صحیح فکر اور استنباط نتائج میں بڑے غور و خوض کی ضرورت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں جدت اظہار بھی ایک لازمی جزو ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہمعصروں میں ہر بڑے سے بڑے اور ہر چھوٹے سے چھوٹے ادیب کا مطالعہ کیا ہے۔ اور پوری دلچسپی کے ساتھ کیا ہے۔ بڑے ادیبوں کے متعلق لکھا ہے تو ابھرتے ادیبوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ہر ادیب کے معاملے میں انہوں نے خود کو پوری طرح باخبر رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کتاب کے صفحات اس کوشش کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

آخر میں مجھے ڈاکٹر صاحب کے انداز تحریر کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ ڈاکٹر صاحب بنیادی طور پر ایک معلم ہیں۔ وہ جب بھی کچھ لکھتے ہیں تو ان کے پیش نظر بیشتر طلبا رہتے ہیں۔ وہ بالعموم بنیادی باتوں پر اپنی توجہ مرتکز رکھتے ہیں۔ بھاری بھرکم علمی اصطلاحات سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیان منطقی نہیں، وضاحتی ہوتا ہے ـــ صاف، واضح اور غیر مبہم! ان کی تحریر میں مخاطبت کا انداز جاری و ساری رہتا ہے، افہام و تفہیم میں کسی قسم کی پیچیدگی کو نہیں آنے دیتے، چنانچہ ان کی بات فوراً ذہن نشین ہو جاتی ہے۔

مجھے توقع ہے کہ محترم استاد کی یہ اہم تصنیف میری توقع سے بہت زیادہ مقبول ہو گی۔

میرزا ادیب

دیباچہ

ڈاکٹر وحید قریشی ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ

(۱)

سنہ ستاون اردو ادب کی تاریخ میں ایک انقلاب آفریں موڑ شمار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ مغربی اثرات اور نئے طرزِ احساس کی پرچھائیاں اس سے کچھ پہلے اردو ادب پر نظر آنے لگی تھیں۔ لیکن اس سیاسی پیکار کے بعد ان کے نقوش کچھ زیادہ گہرے ہو گئے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے نئے حالات کے ساتھ مفاہمت کا درس دیا۔ اس سے پہلے کے دور میں عمل کی جگہ بے عملی، جدوجہد کی جگہ قسمت پر شاکر ہو کر بیٹھ رہنے اور مادی زندگی کی خیر و برکت کو نظر انداز کر کے روحانی قدروں کا خیال رکھا جاتا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ جن حالات میں گزرا اور سماجی سطح پر اس میں زوال کے جو آثار رونما ہوئے انھوں نے زندگی کے علاوہ ادب میں بھی ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ قدیم ادب اسی قدیم زندگی کا ترجمان تھا۔ جب زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہو جائے تو ادب جو زندگی کا عکاس ہے اس کے موضوعات اور فنکاروں کے فنی ذرائع دونوں میں تصنع کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ مصنوعی زندگی بسر

کرنے والوں نے زندگی کو بھی آرٹ بنا دیا اس لئے اظہار کے وسیلے بھی اسی طرزِ فکر کی زد میں آگئے۔ خصوصاً لکھنؤ اور دلی کے دورِ انحطاط میں زندگی سے براہِ راست تجربہ حاصل کرنے کی جگہ فکر واحساس کے بنے بنائے سانچوں اور حیات وکائنات کے بنے بنائے معیاروں نے بڑی اہمیت حاصل کر لی۔

شعراء اور ادباء کی دلچسپیاں زندگی اور اس کے تجربات سے کم ہو گئیں۔ شاعری زیادہ تر عشق و عاشقی کے مسائل تک محدود ہو گئی اور ان میں بھی صرف چند مثالی نمونے ہی قابلِ التفات ٹھہرے۔ انہیں کے سہارے زندگی کو پہچاننے کا طریقہ دریافت کیا جاتا۔ بڑے شاعروں کے مقابلے میں ثانوی درجے کے شاعروں کے ہاں روایت کا یہ رسمی اور رواجی پہلو زیادہ ابھرا ہے۔ زندگی کو فن کے وسیلے سے جاننے اور پہچاننے کے معیار زندگی کے مقابلے میں فی ذاتہ زیادہ اہم تھے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ خود زندگی پر زوال آمادہ عناصر زیادہ حاوی تھے۔ شعراء اور ادباء بھی اپنے گرد و پیش کا اثر لئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن فن زندگی کا بدل تو نہیں ہو سکتا۔ انفعالی رجحانات اور تحریکات کی اس دھوپ چھاؤں میں ہمیں کچھ کچھ زندگی کی مثبت قدروں کی ترجمانی بھی ملتی ہے جو ۱۸۵۷ء کے قریب زیادہ اجاگر ہوئی۔ جد و جہد اور عمل کی تلقین کا بالواسطہ اظہار غالبؔ اور مومنؔ نے بھی کیا ہے لیکن ان کے ہاں بھی موضوعات کی دنیا اسی قدیم فضا میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ یوں بھی ایک زرعی علاقے میں اقتصادی عوامل کی سست رفتاری ادب میں کسی انقلاب آفریں تبدیلی کی داعی ہوتی بھی تو کیسے۔!

آخر ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی حکومت کا سیاسی غلبہ، مغرب کی صنعتی ترقی سے مقامی باشندوں کی واقفیت، یورپ کے فلسفیانہ افکار سے شناسائی

پاک وہند میں مادی زندگی کی فضیلت کا احساس اور نئے متوسط طبقے کے ظہور نے عقائد و افکار کی دنیا میں ہل چل ڈال دی۔ ان حالات میں فکر و احساس کے بنتے بناتے سانچے نہ تو زندگی میں کام آسکتے تھے نہ ادب میں۔ اس لحاظ سے سرسید اور ان کے رفقاء کی بغاوت اور نئے حالات کے ساتھ مفاہمت ایک بہت بڑا مثبت قدم تھیں۔ انسان کی اجتماعی زندگی پر اصرار، عقل کے استعمال پر زور، عاقبت کی بجائے اس دنیا کی زندگی پر بھروسہ، قسمت پر شاکر ہوکر بیٹھ رہنے کی بجائے عمل کی دعوت ۔ نئی سماجی تبدیلیوں کے ساتھ مطابقت کا یہ ایک نیا لائحہ عمل جو سرسید اور ان کے ساتھیوں نے ہمارے سامنے پیش کیا اس نے شعر و ادب کی دنیا میں بھی بڑی دوررس تبدیلیاں پیدا کیں۔ ازمنۂ وسطیٰ کے مثالیت پسند نوجوان کی جگہ ایک نیا مثالی انسان سامنے آیا۔ سرسید اور ان کے ساتھی ہمیں فکر و عمل کی دعوت دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی طبعاً مثالیت پسند ہیں، اس لئے ان کے افکار کی دنیا کا ایک حصہ بھی بہر حال ناقابل عمل ہے۔ اس میں عینیت پسندی کا رجحان جھلکتا ہے۔ سرسید کے تراشے ہوئے اس مثالی انسان میں جہاں زندگی بسر کرنے کا ایک نیا ڈھنگ اور زندہ رہنے کا ایک نرالا شعور موجود ہے وہاں اس میں کچھ کوتاہیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اب تک تحریک سرسید کو جس نہج سے دیکھا جاتا رہا ہے (اور خود ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب بھی "سرسید اور اس کے رفقاء" میں کم و بیش یہی انداز اختیار کئے ہوتے تھے) اس کا تقاضا یہ رہا ہے کہ ہم لوگ سرسید کی یک رخی تصویر ہی کے عادی سے ہو کر رہ گئے۔ تحریک سرسید کے بعض پہلو ایسے بھی ہیں جن کے نقصان دہ اثرات اب کہیں جا کر ہمارے ادب میں پوری طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ جہاں سرسید کی تحریک نے ہمیں اس دنیا میں رہنے کا ڈھنگ سکھایا وہاں مادیت پر

ضرورت سے زیادہ زور دے کر انہوں نے ہماری زندگی کے روحانی مطالبات کو نظر انداز کر دیا۔ اس کا ادبی سطح پر ردعمل سر سید کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا اودھ پنچ کے لکھنے والوں کا معاندانہ رویہ مجلسی زندگی کی اسی کوتاہی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اکبرالہ آبادی کا کلام تحریک سر سید کے اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کی کمی کو (ایک ذرا مبالغے کے ساتھ) پورا کرنے کی سعی کرتا ہے۔ تحریک سر سید کے فوراً بعد سابق پنجاب کی سرزمین میں سر عبدالقادر اور ان کے رفقار کی سرگرمیاں بھی زندگی کو محض عقل کے پیمانوں سے ناپنے کے رجحان کے خلاف ایک خاموش احتجاج تھیں۔ سر سید کے ساتھیوں میں شبلیؔ، جو ادب کے علاوہ عمرانیات کے طالب علم بھی رہے، عقل کے ساتھ ساتھ جذبات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ادب سے ہٹ کر سر سید کے سیاسی نظریات میں انگریز کی برتری اور حاکمیت کو آگے چل کر خود علی گڑھ کے اکابرین ہی نے ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ مذہبی پہلوؤں سے بھی سر سید جہاں پرانے خیال کے مولویوں کی تضحیک کا نشانہ بنے وہاں علمار کا ایک روشن خیال طبقہ بھی ان کے عقائد و خیالات کو ایک "جسارت آمیز اقدام" جانتا رہا۔ اس مذہبی حلقے میں "مطابقت" کے بنیادی اصول کو ماننے کے باوجود سر سید کے خیالات کی ہمنوائی سے زیادہ تردید ہوتی رہی۔

معاشرتی سطح پر سر سید کے افکار کو باقی میدانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ ان کا یہ مقصد تو یقیناً پورا ہو گیا کہ ہمارے ادب کا رُخ داخلی زندگی سے خارجی زندگی کی طرف ہو گیا۔ اور ادب سے اصلاح کا کام لینا اب جرائم میں شمار نہیں ہوتا۔ لیکن زندگی کے دوسرے میدانوں میں مسائل کے وہ حل جو سر سید نے تجویز کئے یک رخا ہونے کی وجہ سے کبھی بھی پوری طرح

قبول نہیں کئے گئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سرسید کے زمانے کے سیاسی حالات اس بات کے متقاضی تھے کہ وہ اپنے عقائد کا کم از کم ایک حصہ "حکمت عملی" کے طور پر اختیار کریں۔ کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ سرسید نے بعض انتہا پسندانہ رجحان صرف اپنے زمانے کے حالات کو حل کرنے کے لئے اختیار کئے اس لئے ان افکار کی افادیت محل نظر ہے۔ لیکن عام طور پر ان دونوں مکتبہ ہائے فکر کے ماننے والے اپنے دلائل کو ان کی منطقی حدود سے باہر لے جاتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ سرسید کے سامنے کچھ فوری مسائل تھے اور ان کی توجہ کا مرکز ادب کے دوررس امکانات کے علاوہ فوری ضرورتیں اور مصلحتیں بھی تھیں اس لحاظ سے سرسید نے اپنے دور کے لئے جو کچھ کیا وہ بجائے خود موزوں اور موثر تھا لیکن انہیں اقدامات کے درختوں نے آگے چل کر بعض ایسے برگ و بار پیدا کئے جس کے نقصانات تقسیم برصغیر کے بعد ہمارے سامنے آئے ہیں۔ سرسید کی تعلیمات میں کچھ ایسے مہلک جراثیم تھے جس کا اقرار سرسید کے زمانے سے لے کر اب تک پوری طرح نہیں کیا گیا۔ انگریز پرستی، مذہب اور سائنس کے درمیان مطابقت کے لئے ایک نیا معتزلی طریق استدلال، مادی ضرورتوں پر شدت کے ساتھ اعتقاد ان بنیادی رجحانات ہی سے معاشرتی زندگی کی نفی کرنے والے سوتے پھوٹے ہیں۔ سرسید نے مستقبل کے مسائل کا جو حل پیش کیا اسے صحیح مان لینے سے ادب میں جن جھوٹی اقدار کی پرورش ہوئی ہے اس کا بین ثبوت اردو ادب کے گزشتہ سو برس کی تاریخ پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کی یہ کتاب ہمارے انہیں گزشتہ سو برس کے ادبی رجحانات کا مختصر سا خاکہ ہے سید صاحب سرسید کے بارے میں اس سے قبل دو کتابیں لکھ چکے ہیں لیکن اس کتاب میں انہوں نے اپنی رائے کو زیادہ مثبت انداز میں پیش کیا ہے۔

تحریک سرسید کی خوبیوں اور اردو ادب پر سرسید کے احسانات کا اقرار کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ان خامیوں کی بھی برملا وضاحت کر دی ہے جن سے اردو ادب کے بعض فکری سانچوں کو شدید نقصان پہنچا ہمارا ادب سرسید کی یک طرفہ تصویر پیش کرتے کرتے بعض اہم شخصیتوں کو نظرانداز کرنے لگا تھا۔ (جن میں اکبر کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے) اس کے علاوہ ہمارے ادب کی تاریخوں میں یہ کوتاہی بھی پیدا ہوگئی کہ اس کے سرگرم نقیبوں نے ادب کی ہر نئی تحریک کو تحریک سرسید کا ضمیمہ بنانے کی کوشش کی۔ ہر تحریک کو سرسید کے تھیلے سے برآمد کرنے کا نتیجہ یہ تھا کہ اپنی تاریخ کے ہر دور کے بارے میں ہم نے کچھ بندھے ٹکے فارمولے بنا لئے اور ہماری تاریخیں انہیں فارمولوں کو معمولی کمی بیشی سے دہراتی چلی گئیں۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" سے لے کر علی سردار جعفری کی "ترقی پسند ادب" تک جتنی بھی تجزیاتی کتب لکھی گئیں ہیں اپنے مطالب کی مختلف شکلوں اور عقائد کے اختلاف کے باوجود ایک مشترک نقش چھوڑتی ہیں وہ یہی احساس ہے کہ چاہے رومانی تحریک ہو چاہے ترقی پسند تحریک اور چاہے جدید تر ادبی دبستان ہو یہ سب دراصل سرسید کی تحریک کے "دم چھلے" ہیں۔ اسی طرز فکر کا نتیجہ یہ ہوا کہ تقسیم برصغیر تک ہماری معاشرتی زندگی کے بعض پہلو جب بھی ادب میں جھلکے ادب کی تاریخوں میں ان کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اردو ادب کی تاریخ سے پاک و ہند کی سیاسی اور سماجی زندگی کا جو نقشہ بنتا ہے اس میں مسلمانوں کے افکار کو کچھ ایسے رنگ میں پیش کیا گیا کہ جدوجہد پاکستان کا کوئی مثبت اظہار ہمارے ادب کی تاریخوں میں نہ ہوا۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہمارے لکھنے والے اس جدوجہد سے بالکل لاتعلق رہے۔

ان کتابوں کا ادب پر ایک دوسرا اثر بھی ہوا۔ ان کی روشنی میں ادیبوں اور شاعروں نے جس طرح کا ذہنی سفر کیا اس میں کانگرس کی کارگزاری کی جھلک تو مل جاتی ہے لیکن مسلمانوں کی جدوجہد کا کہیں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ ادب نے زیادہ تر پاک وہند کے بسنے والوں کو ایک قوم بنا کر پیش کیا۔ آزادی کی جدوجہد میں علی گڑھ تحریک سمٹ سمٹا کر ایک سیاسی تحریک ہوگئی اور ادب پر ہندوستانی قومیت کے نام لیواؤں کا غلبہ ہوتا چلا گیا۔ اس سے ہٹ کر سماجی اور ادبی سطح پر بھی بعض کوتاہیاں سرسید کے افکار سے نمودار ہوئیں۔ عقلیت پسندی کا دور دورہ ہوگیا حد یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک حلبی "بت شکن" تحریک بھی اس اثر سے آزاد نہ رہ سکی۔ تحریک سرسید کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے ادب کا مذہبی اور روحانی پہلو ایک بڑی حد تک نظرانداز ہوگیا اقبال کے ہاں زندگی کے ان مظاہر کا ایک توازن نظر آتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال تحریک سرسید سے ایک بڑے فاصلے پر سابق پنجاب میں زندگی بسر کرتے رہے۔ یہ چیز ان کے حق میں بہت خوشگوار ثابت ہوئی لیکن اقبال کے ساتھ بھی یار لوگوں نے جو سلوک کیا ہے وہ کچھ کم افسوس ناک نہیں ہے۔ ادب کی تاریخوں میں اقبال بھی سرسید کی معنوی اولاد نظر آتے ہیں حالانکہ وہ زیادہ تر براہ راست ان عوامل سے متاثر ہوئے ہیں جن سے خود سرسید متاثر تھے۔ اقبال اور سرسید دونوں کے ہاں طریق استدلال اور نتائج کا اتنا بین فرق دکھائی دیتا ہے کہ اقبال کو کسی طرح بھی سرسید کی تحریک کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ انسان کی زندگی بند ڈبوں میں بسر نہیں ہوتی اور ایک نوجوان معاصر کی حیثیت سے اقبال نے سرسید کے بعض اقدامات کو سراہا بھی ہے۔ اور ان کے اقدامات کے بعض پہلوؤں سے

واقعیت کا ثبوت بھی دیا ہے۔ لیکن اقبال کے فکر کے بنیادی سانچوں کو سرسید سے مستعار قرار دینا میرے نزدیک اقبال کے ساتھ ناانصافی ہے۔ سرسید نے ہماری سوچ کو ایک راستہ دکھایا، اس سے انکار نہیں۔ سرسید نے ہمیں اپنی ذات سے باہر دیکھنے کا شعور عطا کیا، اس سے بھی انکار نہیں۔ لیکن سرسید کے بعد آنے والے شعراء و ادباء کو جس طرح علی گڑھ تحریک کی "ناش کا جوکر" بنا کر پیش کیا جاتا ہے اسے کسی طور پر حقیقت پسندانہ رویہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ برصغیر پاک و ہند کو ایک ملک قرار دینے کی غلطی اب تک چل رہی ہے۔ سابق پنجاب کے علاقے میں اردو ادب کی جو خدمت انجام دی گئی اس کے مقامی عوامل کا پورا اقرار ادب کی تاریخوں میں اب تک نہیں ہوا۔ جہاں اس کا ذکر ہوا بھی ہے اسے بھی کسی نہ کسی طرح علی گڑھ تحریک سے ملا دیا گیا۔ رومانی تحریک اور پھر جدید شاعری کی تحریک کا کوئی قابل ذکر رشتہ علی گڑھ سے نہیں قائم کیا جا سکتا۔ مغربی پاکستان کی ادبی خدمات مقامی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی عوامل کی مرہون منت ہیں اور انہیں اسی پس منظر میں دیکھنا زیادہ موزوں ہوگا۔ سیاسی سطح پر علی گڑھ تحریک نے ہماری جدوجہد آزادی کو جس طرح "میراث پدر" بنایا ہے اسے ادبی اور دوسری سطحوں پر بھی اگر تسلیم کر لیا گیا تو مستقبل میں کسی نئی ذہنی اور فکری تحریک کے وجود میں آنے کا کوئی امکان نہیں۔

(۳)

یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج"

اور ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ کتاب دونوں اپنے نقطہ ہائے نظر اور مواد کی شکل و صورت کے اختلاف کے باوجود تحریک سرسید کے مذکورہ بالا خطرناک رجحانات سے آزاد ہیں۔ ان میں اردو ادب کی تاریخ کو اس پرانے زاویے سے دیکھنے کا رجحان نہیں بلکہ ان دونوں صاحبوں نے اپنے اپنے انداز فکر کے اعتبار سے ادب کے نمایاں رجحانات کا تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ارضی رشتوں پر زیادہ اعتقاد رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کے مزاج کو "ارضی اور دیومالائی" تصورات کی روشنی میں دیکھا ہے اس کے مقابلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فکری اور دینی رشتوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور انھوں نے دور سرسید سے لے کر ۱۹۵۷ء تک کے زمانے کا تجزیہ اسی انداز نظر سے کیا ہے۔

آغاز کتاب میں انھوں نے اپنا نقطۂ نظر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کی رائے میں ادب اور زندگی کا محور اور مرکز فرد ہے یہاں وہ ایک بنیادی سوال اٹھاتے ہیں کہ ادب اور زندگی کا اصل منتہا فرد ہے۔ تو ادب کے حوالے کا بنیادی رخ کیا ہونا چاہیئے ؟ کیا ادب کو فرد سے اجتماع کی طرف بڑھنا چاہیئے ؟ یا اجتماع کو اولین نصب العین قرار دے کر فرد کی طرف آنا چاہیئے ؟ اس سوال کا دو ٹوک جواب تو مشکل ہے لیکن سید صاحب کی رائے کے مطابق انسان دوستی کی اقدار ادب کے لئے ضروری ہیں۔ وہ ادب کی دونوں سطحوں (روحانی اور زمینی) کے قائل ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں وہ جذبے کی سچائی اور انسان دوستی کو اہمیت دیتے ہیں وہاں وہ روحانی کیفیت کے وجود کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ فرد کے ساتھ وہ ادب کے سماجی پہلوؤں کو بھی اہم گردانتے ہیں چنانچہ انسانیاتی اور سماجی پہلو کا مطالعہ ان کے نزدیک ادب کا اہم فریضہ ہے۔ جس وقت ہم ادب کو اخلاقی اور انسانی قدروں کے حوالے سے جانچتے ہیں

اور ایسے ادب کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں جس میں مسلمانوں کی فکری صلاحیتیں زیادہ اہم ہوں تو پھر آداب اور دین کے رشتے بھی کسی نہ کسی صورت زیر بحث آئیں گے۔ سید صاحب انسان دوستی کی جن قدروں پر اعتقاد رکھتے ہیں وہ شرف انسانی کی وہی قدریں ہیں جو مسلمانوں کی فکری تاریخ سے اخذ کی گئی ہیں اس لئے سید صاحب اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں۔ اگر کوئی شخص ادب پر دین کے اثرات کا سراغ لگا کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرے. وہ خود اس منزل تک جانے کی سفارش نہیں کرتے کیونکہ (جیسا کہ انہوں نے ایک اور جگہ لکھا ہے) اس سے اور دین دونوں کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے. اس منزل سے قطع نظر سید صاحب نے اردو ادب کے گزشتہ سو برس کا تجزیہ کرتے ہوئے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ مسلمانوں کی فکری نشو و نما سے ہم آہنگ ہے اس لئے اگر ہم یہ کہیں کہ اس کے ڈانڈے دینی عقائد سے کہیں نہ کہیں ضرور آملتے ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ مسلمانوں کے سماجی احوال میں جب ایک مرکزی سمت کی تلاش کی جائے گی تو اس میں دینی عقائد کی جھلک کا آجانا ناگزیر ہے. خود پاکستان کی تحریک اور اس کی عہد بعہد جدوجہد کی داستان اسی بنیادی نکتے پر مرکوز رہی ہے کہ مسلمان اپنے افکار اور اپنے کلچر کے اعتبار سے ایک الگ ملت ہیں. اس سیاق و سباق میں ہندوستان ایک ملک نہیں بلکہ ایک برصغیر ہے جس میں مختلف قومیں آباد ہیں۔ اردو ادب کے جملہ افکار بھی اگر اسی فکری جہت کے سماجی آئینے ہیں تو پھر ادب اور اس کے تجزیے میں دین کا ذکر (پوری احتیاط کے باوجود) ناگزیر ہو جائے گا۔

(۳)

اگر پاکستان ایک حقیقت ہے، اگر دو قوموں کا نظریہ تاریخی صداقت پر

مبنی ہے، اگر پاکستان واقعی عالم وجود میں آچکا ہے تو پھر بھارت کے مقابلے
میں اس کا ایک الگ وجود بھی ایک تاریخی حقیقت ہے اور ہماری سیاسی
جدوجہد کے ادبی منبعے اور ہماری تاریخ کے مختلف ادوار اس نئے زاویے
سے ایک بار پھر تجزیے کے محتاج ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کی یہ کتاب پاکستانی نقطۂ نظر کی ترجمانی کی
طرف پہلا قدم ہے۔ انہوں نے دیباچے میں جو نکات پیش کئے ہیں متن کتاب
میں ان کا نہایت عمدگی سے جواز اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ دور سرسید سے اپنے
تجزیے کا آغاز کرتے ہوئے انہوں نے فرد اور معاشرہ سے روابط کا جائزہ
لے کر بنیادی انسانی اقدار (یا بالفاظ دیگر اسلامی اقدار) کی تلاش وجستجو کی
ہے۔ قدیم ادب کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ اس میں "سماجی انسیاتی"
پہلو مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس لحاظ سے مسلمانوں کے فلسفیانہ افکار کی
جھلک اور تصوف کے جملہ پہلو قدیم اردو ادب میں بڑا اہم درجہ رکھتے ہیں۔ اس
کے بعد انہوں نے سرسید کی "زمینی سماجیت" کا جائزہ لیا ہے اور اس میں اخلاقی
اور روحانی اقدار کی کمی کا تذکرہ کرکے اس کی محدودیت کے بارے میں دوٹوک
رائے دی ہے۔ پھر روحانی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے تحریک کے انسانی عوامل اور
اس میں اقتصادی مسائل کی اہمیت کو تفصیل سے دیکھا ہے اور جو افکار انہیں
انسان دوستی اور فرد کی مناسب اہمیت کے خلاف نظر آتے ہیں ان پر کھل کر بحث
کی ہے۔ دور حاضر کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ جدید اردو ادب
بھی انسانیت کا ایک مخصوص تصور رکھتا ہے لیکن انسانیت کا یہ تصور مستعار
ہے نیز اس میں خالص مادیت پر ضرورت سے زیادہ زور ہے۔ اسی وجہ سے
یہ ادب ناقص اور نامکمل رہ گیا ہے۔

(۴)

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ سید صاحب تحریک سرسید کے بارے میں اب زیادہ صحیح رائے رکھتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں تشکیک کا انداز بھی کم ہوتا چلا گیا ہے۔ ان کی کتابیں پڑھنے والوں کو "شاید" "لیکن" "پھر بھی" "قدرے" "کسی قدر" "درست ہو تب بھی" "صحیح یا غلط" کے الفاظ اس کتاب میں بہت کم نظر آئیں گے۔ انہوں نے جو کچھ کہا ہے بڑے یقین کے ساتھ اور بڑی صفائی سے کہا ہے۔ یہ چیز ان کی بے تعصبی کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے خلوص اور اپنے نتائج پر کامل بھروسے کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے اعتبار سے کہیں کہیں رومانی لکھنے والوں کی طرف جھکتے نظر آتے ہیں لیکن انہوں نے رومانی تحریک کا تجزیہ کرتے ہوئے ذرہ برابر جانب داری سے کام نہیں لیا۔ ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پیش نظر رکھنے کی وجہ سے انہوں نے اپنے معاصر لکھنے والوں کے بارے میں کہیں بھی جذباتی رویہ اختیار نہیں کیا۔ معاصرین پر لکھتے ہوئے (خصوصًا ایسے معاصرین کے بارے میں جن سے زندگی کے مختلف مرحلوں میں دوستی یا دشمنی کا سابقہ رہا ہو) انہوں نے بنیادی انسانی اقدار کو پیش نظر رکھا ہے اس لئے ان کے ہاں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ انہوں نے خود بھی اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کتاب کے آخر میں کی ہے۔ فرماتے ہیں۔

"دل نے یہی کہا ادب کی خاطر خون جگر کھانے والے ہر شخص کا جہاں تک ممکن ہو کچھ اعتراف ضرور ہو جائے۔"

سید صاحب نے اپنے اس دعوے کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے۔ اردو ادب کا اس طرح جائزہ ہمارے ہاں پہلی بار ہوا ہے۔ یہ کتاب

ہیں دعوت فکر دیتی ہے اس سے کئی اہم سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پاکستان کے افراد کا ہماری جدوجہد آزادی سے کیا تعلق تھا؟ وہ کون سی بنیادی اقدار ہیں جن کی خاطر ہم نے آزادی کی جنگ لڑی؟ اور جنگ کا سراغ ہمیں ادب میں کہاں کہاں ملتا ہے؟ تحریک سرسید کا رشتہ مابعد کی تحریکوں کے ساتھ کیا ہے؟ اقبال کے اجتہاد اور سرسید کے اجتہاد میں کیا فرق ہے؟ سرسید نے کس حد تک نفس انسانی کے خلاؤں کو پر کیا اور کہاں کہاں اردو ادب میں نئے شگاف پیدا کئے؟ مخزن کے ادیبوں نے اردو ادب میں کس طرح ملائمت پیدا کی اور اسے اسے انسانیاتی تحریک قرار دینے کے لئے ہمارے پاس کیا دلائل ہیں؟ شبلی اور ان کے رفقاء نے اسلامی حیات کے احیاء کو کس طرح فروغ دیا؟ جنگ عظیم نے برصغیر پاک و ہند پر اور اس کے ادب پر کیا اثر ڈالا؟ تحریک ترک موالات کا ہمارے ادب سے کیا تعلق ہے؟ صوبہ پرستی کے رجحانات ادب و تاریخ میں کیوں نمودار ہوتے؟ پہلی جنگ عظیم کے گرد و پیش اردو میں مذہبی کتابیں کیوں زیادہ لکھی گئیں؟ اقبال نے ہماری فکری تاریخ میں کن نئے عناصر کا اضافہ کیا؟ رومانی تحریک کے سیاسی اور سماجی محرکات کیا تھے؟ مسلمانوں کے سیاسی طور پر دوسرے اسلامی ممالک سے دلچسپی لینے کا اثر اردو ادب پر کیا ہوا؟ رومانی تحریک کے انسانیاتی پہلو کون کون سے ہیں؟ ترقی پسند تحریک نے ہمارے ہاں کن مفید باتوں کا اضافہ کیا اور کہاں کہاں مقامی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ٹھوکر کھائی؟ میراجی اور ان کے ساتھیوں کے ذہنی رجحانات عام ادبی فضا سے کیا تعلق رکھتے ہیں اور ادب کی عام رو کو انہوں نے کس حد تک متاثر کیا؟ وجودیت کی تحریک ہمارے ادب سے کس حد تک علاقہ رکھتی ہے۔ اور کہاں سے اس کی حدیں غیر ملکی اور غیر اسلامی ہو جاتی ہیں؟ اس

پونے تین سو صفحے کی مختصر سی کتاب میں اتنے سارے اہم اور بنیادی سوالوں کا جواب موجود ہے. معاصر ادب کے بارے میں لکھتے ہوئے ہر ادیب کو ایک بڑی مشکل کا سامنا رہتا ہے۔ معاصر قاری کے کچھ اپنے تعصبات اور اپنی رائیں بھی ہوتی جن سے ادیب کا ٹکراؤ یقینی ہے. سید صاحب کی پیش کردہ باتوں سے کہیں کہیں دور حاضر کے قاری کو اختلاف بھی ہو سکتا ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ پاکستانی نقطۂ نظر سے لکھی ہوئی یہ پہلی کتاب ہے اور اس میں اردو ادب کے گزشتہ سو برس کا تجزیہ ایک بالکل نئے زاویے سے کیا گیا ہے۔

(۵)

——— اور ہاں اب دو چار جملے خود فاضل نقاد کے بارے میں. ڈاکٹر صاحب نے اپنا سفر فارسی ادب کے مطالعے سے شروع کیا تھا۔ ابتداءً ان کی بنیادی دلچسپیاں فارسی ادب کے تحقیقی مطالعہ پہ مشتمل تھیں۔ ان کا پہلا اہم تنقیدی کارنامہ وہ مقالہ تھا جو انہوں نے سرسید کے دور کی نثر کے بارے میں لکھا۔ اس انگریزی کتابچے کے بعد "اردو ادب جنگ عظیم کے بعد" اور پھر فارسی زبان وادب کے جائزے میں ضمنی طور پہ تذکرہ نگاری پر رسالہ اردو میں ایک طویل مقالہ (جو ۱۹۵۴ء میں کتاب کی صورت میں بھی شائع ہوا۔) لیکن ۱۹۴۷ء تک ان کی کارکردگی کا اصل میدان اردو اور فارسی ادب کی تحقیق ہی تھا. ۱۹۴۷ء کے بعد سے انہوں نے تحقیق سے زیادہ تنقید کی طرف توجہ کی. نقد میر، ان کے اس طویل مطالعے کا حاصل ہے جو تقسیم برصغیر کے گردوپیش وہ کر رہے تھے۔ "ولی سے اقبال تک" ——— "میرامن سے عبدالحق تک" ——— "مقامات اقبال" ——— "مباحث"

اور "چند نئے اور پرانے شاعر" ان کے تنقیدی سرمائے کا نہایت اہم حصہ ہیں۔ ان میں تحقیقی سے تنقیدی شعور ابھرا ہوا ہے۔ وہ ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ سر عبدالقادر اور ان کے رفقا کا دوران کے بچپن کا زمانہ ہے، عہد شباب اختر شیرانی اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ گزرا، پھر ترقی پسند تحریک کا آغاز و انجام انہوں نے دیکھا اور اب نئی پود ان کے سامنے ہے۔ رومانی اور ترقی پسند ادوار کے درمیانی زمانے کا اثر ان کے اسلوب نے زیادہ لیا ہے۔ قدیم ادب کے گہرے مطالعے اور انگریزی ادبیات (خصوصاً تنقیدی ادب) سے ان کے لگاؤ نے انہیں محض انہیں ادوار تک محدود نہیں ہونے دیا۔ ان کا شمار ان چند نقادوں میں کیا جا سکتا ہے جنہوں نے مشرق و مغرب کے تنقیدی سرچشموں سے استفادہ کر کے اپنا راستہ بنایا ہے۔ ان کے ناقدانہ مرتبے کا اعتراف دشمن دوست سب کو ہے۔ یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما کے جلو میں کئی مد و جزر بھی آتے ہیں۔ "اردو ادب جنگ عظیم تک" سے لے کر "اردو ادب کے سو سال تک" عقائد کی ترمیم و تنسیخ کا عمل برابر جاری رہا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے تنقیدی آرا کو "محض مانگے تانگے" کی چیز نہیں سمجھا۔ حقائق کی نوعیت اور پرکھ کے لئے انہیں کشمکش کا "ہفت خواں" طے کرنا پڑا ہے۔ جدید سے جدید تر کی طلب اور سماجی علوم کے پیچ در پیچ سلسلوں کے نتائج و عواقب نے انہیں اب ایک ایسی جگہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں ادب ایک سماجی عمل بھی ہے اور تشخیص ذات کا وسیلہ بھی۔ سید صاحب کی تنقیدی بصیرت کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ہر نئے تجربے اور ہر نئے واقعے کو آنکھیں کھول کر دیکھا ہے اور انہیں اگر کبھی اپنے عقائد کی قربانی بھی دینا پڑی ہے تو انہوں نے

اس سے انکار نہیں کیا۔ اس سے ان کی نظر میں وسعت اور فکر میں گہرائی پیدا ہوئی ہے۔

مجھے ذاتی طور پر ان سے ایک چھوٹی سی شکایت ضرور ہے کہ انہوں نے جس محبت اور پیار سے ہر رجحان کو دیکھا اور اس کے حسن و قبح کا پتا لگایا ہے اس پیار اور محبت کا ثبوت " نفسیاتی دبستان" اور خود علم النفس کے بارے میں نہیں دیا۔ وہ نفسیات کی افادیت کے کچھ زیادہ ہی منکر ہیں۔

ان کی موجودہ کتاب کو میں ان کی دیگر کتب سے کہیں زیادہ اہم جانتا ہوں۔ ان کا یہ علمی کارنامہ مدتوں ہمارے ادب کی تاریخ میں سنگ میل سمجھا جائے گا۔ میرے خیال میں اس سے ہمارے تنقیدی سرمایے میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔

وحید قریشی

یونیورسٹی اورینٹل کالج
لاہور

تمہید

نقطۂ نظر

تنقید ادب کی ہو یا شاعری کی، اس کے لئے ایک نقطۂ نظر لازم ہے خصوصاً جب کہ اس تنقید کو محض وقتی تاثر کی بات بنانا مقصود نہ ہو۔ اور مدنظر یہ ہو کر پڑھنے والے کی رہنمائی کے لئے کچھ ایسے واضح اصول یا نشان مقرر کر دیئے جائیں جن کی روشنی میں، قاری اپنے لئے یا اپنے معاشرے کے لئے ادب یا شاعری کو ایک مفید عمل یا نتیجہ خیز شے خیال کرنے لگے، ایک پرانا مقولہ ہے "برائے شعر گفتن خوب است"! اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بھی چل جاتی ہیں جن کا یوں مطلب کچھ نہیں مگر کچھ نہ کچھ کہنے کی ہوس ہو تو اس کے لئے قافیے جوڑے جا سکتے ہیں۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

تو یہ بے مطلب شعر گوئی بھی ایک طرح کی بے مطلب خط نگاری ہوئی جو کچھ نہ کچھ لکھنے کی مجبوری سے پیدا ہوتی ہے۔ فقط

یہ شعر گوئی بھی روا سہی مگر پڑھنے والوں کی ایک جماعت ضرور ایسی

ہوتی ہے جو یہ جاننا چاہتی ہے کہ کسی دور کی شاعری یا کسی ادیب کا ادب کس قدر و قیمت کا مالک ہے ؟ اس کی جو بھی قدر و قیمت مقرر کی گئی ہے اس کے معیار کیا ہیں ؟ یہیں سے نقاد کے نقطۂ نظر کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اصولی یا وہ بنیاد ہے جو کسی ادب یا کسی دور کے ادب کی معیار شناسی اور درجہ بندی کے لئے لازم ہے۔ یہ قدرتی امر ہے کہ نقطۂ نظر میں اتفاق رائے حاصل نہیں ہو سکے گا پھر بھی یہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ کسی خاص نقاد نے رائے قائم کرتے وقت ذاتی تاثر کے علاوہ کسی معقول یا قابل فہم اصول کا سہارا لیا یا نہیں ؟

تنقیدی ادب میں، فیصلے صادر کرنے کے گوناگوں راستوں کے نشان ملتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے "میں ہومر کی تعریف نہیں کروں گا کیونکہ اس نے سچائی کو شاعری پر قربان کر دیا تھا"۔ کسی کا خیال ہے کہ "شعر و ادب، علم و فکر کی ضد ہیں اس لیے کسی ترقی یافتہ دور میں شعر و ادب کے مشغلے کی گنجائش ہی نہیں"۔ اس کے برعکس یہ بھی کہا گیا ہے کہ شاعری، علم کی لطیف ترین روح کا انعکاس ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر، یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ شاعری باقاعدہ علم کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ نفس انسانی کے کم از کم ایک رخ کی صحیح ترین تشریح، فقط شاعری سے ممکن ہے۔ کوئی کہتا ہے، شاعری اندر کی ترجمان ہے۔ کسی دوسرے کے خیال میں شاعری خارجی حقائق کی مصور ہے، کوئی یہ کہتا ہے کہ اندر کی ترجمان ہونے پر بھی شاعری انسانوں کی زبان اختیار کئے بغیر نارسا ہے، کسی کے نزدیک یہ فرد کے دکھوں کی چارہ ساز ہے، کسی دوسرے کے خیال میں، شاعری، سماج کے کھلے اور چھپے مسئلوں کو واضح اور موثر صورت میں بیان کرتی ہے، کوئی اس کے ہمراہ تہذیب کا پیوند لگاتا ہے اور [illegible] ہے کہ [illegible] تہذیب کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور [illegible] میں تاریخ [illegible] بھی [illegible] ہو [illegible]

اسی طرح اسلوب کے بھی کئی جھگڑے ہیں۔ کوئی شاعری کے لئے فطری بیان اور سادہ زبان کو اہم قرار دیتا ہے مگر کچھ اور لوگ ہیں جو شاعری کو انفرادی شے سمجھ کر، اس کے لئے انفرادی (پرائیویٹ) زبان تجویز کرتے ہیں اور شعر کو اشارہ و علامت کا کاروبار خیال کرتے ہیں۔

ادبی تنقید کی بحثوں میں تین بڑے عنوان خود بخود قائم ہو جاتے ہیں۔

۱۔ مضمون و مطالب کی نوعیت اور ان کے محرکات۔

۲۔ ادب پاروں کی شکل و صورت کا سوال اور

۳۔ اظہار کی صورتوں کا مسئلہ ــ!

ادبی تنقید ــــــ بلکہ خود ادب، انہی بڑے عناصر کے امتزاج و تشکیل اور تنقید ان کی بحث و نظر سے عبارت ہے۔ ہر بڑے ادب کی یہ خصوصیت فائقہ ہے کہ اس میں اظہار کا کمال اور صورت کا حسن مضامین و مطلب کی جلالت و عظمت کے ساتھ ہم رشتہ ہوتا ہے۔

مضامین کی عظمت سے کیا مراد ہے؟ اس مشکل سوال کا آسان جواب یہ ہے کہ مضامین کی عظمت تین باتوں سے متعین ہوتی ہے۔ اول اس بات سے کہ متعلقہ مضمون، انسانیت اور حق کی عالمگیر بنیادوں کو استوار کرنے والا ہے یا نہیں، دوم اس بات سے کہ وہ انسان کی فطری نیکی اور اس کی روحانی پاکیزگی کی نمائندگی کرتا ہے یا نہیں! سوم اس بات سے کہ اس سے انسان کے "بے کراں" ہونے کا احساس ابھرتا ہے یا نہیں! اور بے کراں ہونے سے مراد یہ ہے کہ وہ انسان کو عام حیوانی سطح سے، کتنا اونچا لے جاتا ہے۔ یہی امر انسان کی بے کراں صلاحیتوں اور حوصلہ مندیوں کی نشان دہی کرتا ہے ــ اگر مضمون کی عظمت انسانیت کی عالم گیر اساس کی استواری اور محکمی کا نام ہے تو یہ سوال لازمی ہو

ہو جاتا ہے کہ انسانیت کی عالمگیر اساس کیا ہے ؟

انسانیت دراصل ان تمام تمدنی تجربات کا تہذیبی نچوڑ ہے جو نوعِ انسانی نے اپنی ابتدا سے عظیم کشمکشوں کے بعد حاصل کئے ہیں۔ انسانیت کی ترقی کا رخ بربریت اور حیوانیت سے شرافت اور لاحیوانیت کی طرف ہے ـــ اس ترقی کا مثالی نقطۂ انتہا یہ ہے کہ خود کے ناگزیر تصور اور خودی کی پرورش کے مفروضہ میلان کو انسان کسی اعلیٰ نیکی یا اعلیٰ قدر کے لئے قربان کردیتا ہے ـــ! یہ اعلیٰ نیکی، دوسروں کے دکھ کے حوالے سے اور یہ اعلیٰ قدر دوسروں کو اپنی ہی طرح سمجھ کر اس کی خاطر کچھ کرنے کے جذبے سے پیدا ہوتی ہے۔ اونچے ادیب کا انسانی نقطۂ نظر یہ ہے کہ سب افراد، بہ حیثیت فرد اس کامل خوشی سے ہم کنار ہو جائیں جو آزادی اور باہمی خیرسگالی کا لازمی نتیجہ ہے ـــ کائنات میں مسرت ہی مسرت نظر آئے اور کسی کو کسی سے گزند کا اندیشہ باقی نہ رہے۔ بلکہ ہر فرد، دوسرے فرد اور افراد کے ان دکھوں کو بھی دور کرنے میں امدادی ہو جو فطرت کے آوردہ ہیں اور جن کا علاج ابھی انسان کے بس میں نہیں۔

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں
(حالی)

میرے بعض قارئین بے قرار ہو کر کہنے لگیں گے۔ ہائیں! یہ کیا؟ یہ تو جنت الحمقا کی یا کسی خیالی فردوس کی تصویر ہے! سائنس اور اس کی شاخوں نے اس کی تصدیق نہیں کی۔ سائنس اگرچہ ایک غیر تبلیغی سلسلۂ عمل ہے مگر سائنس سے سیراب و شاداب ہونے والے افکار نے، انسان کی جبلتوں اور ان سے بھی عمیق تر سرچشموں کا کھوج لگایا تو یہ ثابت کر چھوڑا کہ انسان، ہر حال حیوان ہے اور اس کی

اصل فطرت، حیوانی قوتوں کے تصرف میں ہے۔ اور انسان چونکہ ان اندھی بہری
قوتوں کا غلام ہے اس لئے اس کی کج روی فطری ہے اور سلامت روی استثنائی
چیز ہے۔ اس لئے نیکی کا مقام تسلیم مگر انسان بہرحال ـــ خواہ سوسائٹی کے
زیر اثر یا ذاتی محرکات حیوانی کی وجہ سے ـــ بدی ضرور کرے گا، جنگ ضرور
کرے گا، اپنی خود حفاظتی جبلت کو ضرور کام میں لائے گا۔ جنس کے محرکات کا
بگاڑ، غلبے کی خواہش، اس سے وہ کام ضرور کراتے ہیں جسے اخلاق کے آدرش اچھا
نہیں سمجھتے ـــ عقل کا ایک زمانے تک بڑا چرچا رہا ہے گیا۔ تو لوگ سب یہ ان [illegible]
ہیں کہ عقل بھی جبلتوں اور دبے ہوئے جذبات کی [illegible] ہے۔ نفسیا[illegible]
عقل کی قاہری اور کارفرمائی اور بالادستی کے دعوے کو نہیں مانا، انسان کے
اشرف المخلوقات ہونے کا ادعا بر بنائے عقل تھا اور جب عقل ہی بے بس اور عاجز
ہوگئی تو انسان حیوان کا حیوان ہی رہا ـــ! یہ خیالات [illegible] اور نیچر اور ارتقا کی
دریافتوں سے جو کھلبلی مچی تھی، نفسیات نے اس سے بھی زیادہ تہلکہ مچادیا ہے۔
ان یاس انگیز تصورات کے باوجود انسانیت کے متعلق کچھ امید افزا باتیں کہی جاتی
ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ سائنسی مفکروں کی اکثر باتیں ریاضیاتی منطق کے سانچوں میں
ڈھل کر نکلتی ہیں ـــ اور نفسیات کی منطق تو محض حیوانیاتی منطق ہے جس کے
بعض اصولوں کو صحیح ماننے کے باوجود، ان پر کامل اعتقاد نہیں کیا جا سکتا۔

نفسیات ایک ایسی سائنس ہے جو ابھی معرض تعمیر میں ہے۔ اس کے انکشافات
نیم سائنسی ہیں۔ اس کی دریافتیں بڑی حد تک انفرادی [illegible]۔ نارمل، [illegible]
[illegible] اس کے علاوہ ناقابل تصدیق ہیں، سائنس شک [illegible]
[illegible] ہے۔ نفسیات شک سے شروع ہو کر نفی [illegible]
[illegible] خاص [illegible]

جذبے کو (یا وجدان اخلاقی کو) خودغرضی کی ایک شکل قرار دیتی ہے۔ تہذیب کی سوچی سمجھی رشتہ بندیوں کو — ماں، باپ، تک کے رشتے کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ ایسی مریدشک سائنس کو سائنس نہیں، تردید سائنس کہنا چاہیئے۔ ہاں اس کی ذہانت پیمائیاں اور بعض دوسری دریافتیں قابلِ توجہ ہیں۔ سائنس اور ریاضیاتی فکر نے جو الجھاوے پیدا کئے تھے وہ رفتہ رفتہ خود سائنس کے مجتہدین سر جیمز جینز اور آئن شٹائن اور ایڈنگٹن نے رفع کردیئے ہیں۔

یہ امر مسلم ہے کہ انسان، انفرادی اور تمدنی تجربات سے سبق سیکھنے والا حیوان ہے۔ اس کی تاریخ یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ تجربوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے وہ برا بھی ہے مگر اچھا بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات افراد اور اجتماع دونوں پر صادق آتی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ انسان نے اپنی ابتدا میں، خوف کے جذبے کے تحت جب اجتماعات کا سہارا لیا تو برا تھا — اس کے علاوہ اجتماعی طور پر، اس کا اقدام برائی کی طرف ہوتا ہے، لہٰذا وہ برا ہے — یہ بھی خیال ہے کہ انسان بطور فرد نیک ہو سکتا تھا مگر اجتماع میں ڈھل کر اس کی نیکی، بدی اور جارحیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مگر یہ سب آرا محلِ نظر ہیں۔ دراصل یہ تو مسلمہ ہے کہ انسان، ہر حیوان کی طرح — شاید اس سے بھی زیادہ حفظ ذات اور حفظ جان پر جبلی طور پر مجبور ہے — اس جبلت کے ہمراہ خوف، شک اور وہم اور قوت غضبی ہر وقت بطور محافظ لگی رہتی ہیں — گویا بنیادی جبلت خوف ہے انسان، خود کو خوف سے بچانے کے لئے، بدگمانی اور شک اور وہم پر مجبور ہے — لیکن انسانی تہذیب جوں جوں ترقی کرتی جاتی ہے، انسان کے بعض خوف دور ہوتے جاتے ہیں (اگرچہ اس کی یہ جبلت اب بھی باقی ہے) تاہم تمدنی

تجربوں نے اسے سکھایا ہے کہ تعاون، اور صلح و مفاہمت اس حفظِ ذات کے بہتر وسیلے ہیں۔ وہ اب بھی جنگ کرتا ہے، مگر اس کا اعتقاد اس میں ہے بدی کی جڑ یہی خوف اور وہم ہے —— تہذیب اس جڑ کو کاٹ کر، نیکی کے لیئے راستا ہموار کرتی ہے۔ عینی مفکر اور عارف اسی لئے یہ تلقین کرتے ہیں کہ دوسرے کی بدی کے باوجود نیکی کرو —— یہ دوسرے کی بدگمانی کو دور کرنے کے لئے ہوتا ہے —— اور اگرچہ یہ حربہ بھی ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتا پھر بھی اس راستے سے نیکی ضرور دلوں میں داخل ہوسکتی ہے!

یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں اکابر افراد (نبی؟) پیدا ہوئے جن کے قلب کی نیچ نے اجتماع کی بدی کے میلانات کی اصلاح کی —— اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ یہی حال مفکر مصلحین کا ہے، انہوں نے ہر زمانے میں اجتماع کی کج روی کو اسی طرح دور کیا۔ غرض انسان سیکھتا گیا، سیکھتا گیا —— اور آج تک سیکھ رہا ہے —— اور اگرچہ اجتماعات میں اب بھی برائی کا میلان ہے مگر اس دور کی اجتماعی کج روی، سابقہ ادوار کی کج روی کے مقابلے میں، نرم اور مائل بہ اصلاح ہے —— اگرچہ ہے ضرور!

اس بحث سے، یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ادب اور مذہب کے افراد فائقہ سوسائٹی کے استاد ہوتے ہیں۔ سوسائٹی ان سے اثر قبول کرتی ہے اور وہ سوسائٹی کے خیالات کو ڈھالنے والے ہوتے ہیں —— پیغمبر، شاعر، ادیب اور مصلح! مگر میں ابھی ادب کے منصب کی گفتگو سے دور ہوں اور بحث یہ چل رہی ہے کہ ادب کو عظمت بخشنے والے مضامین کیسے ہوتے ہیں اور کیوں کر پہچانے جا سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں پہلی بات تو میں بیان کر چکا۔ یعنی عظیم و جلیل مضمون وہ ہوگا

جو انسانیت کے مذکورہ بالا مثالی رخ کا مؤید ہو ـــــــ اس میں پوری نوع کو زندگی کی اس نہج کا قائل کرنے کی سعی ہو جس کا نصب العین انسان کی آزادی، انسان کی خوشی، انسانیت کی عافیت ہو۔

عظیم و جلیل مضمون کی دوسری پہچان یہ ہے کہ اس میں انسان کی فطری نیکی اور معصومیت کی تائید ہو ـــ! اگر یہ صحیح ہے تو وہ ادب کس صف میں آتا ہے جس کے کردار اعظم، بدی کے مجسمے اور شر کے پتلے ہیں مگر وہ پھر بھی عظیم ادب میں شمار کئے جاتے ہیں۔

دراصل بدی کے کردار، ادب میں دو طرح سے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو اس طرح کہ کردار میں بدی کی تصویر کشی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ بدی کی تمجید، مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ ادیب کا مقصد یا تو یہ ہوتا ہے کہ بدی کی بے پناہ قوت کا احساس دلا کر، نیکی کی قوت مقاومت کا احساس پیدا کیا جائے یا یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ زندگی، خیر اور شر دونوں سے عبارت ہے چنانچہ خیر کی طرح شر بھی ایک حقیقت ہے۔ نفس انسانی کا کمال یہ ہے کہ شر کے اندر رہ کر، اور اس سے محصور ہوتے ہوئے بھی، خیر کی استقامت کا اثبات کرتا رہے۔

المیہ کے تصادم میں خیر و شر کی آویزش کے نظریے کو اب تشکیک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ المیہ تاثر، دراصل ناگزیر اتفاقات کا نتیجہ ہوتا ہے اور اتفاقی لغزش سے پیدا ہوتا ہے جو دو بڑی عظمتوں میں سے کسی ایک سے سرزد ہو جاتی ہے۔ یہ تشکیک دراصل آج کل کے ذہن کی پیداوار ہے جو بدی کو بدی نہیں مانتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ٹریجڈی تین بڑے تاثرات سے مرتب ہوتی ہے۔ ایک تاثر تو اس پر ہیبت فضا کا ہوتا ہے جو اہم فریقوں کے تصادم کے

ارتقا کے ساتھ ساتھ بنتی جاتی ہے، دوسرا تاثر اس انجام کا ہوتا ہے جس کو ہم (قارئین یا ناظرین) نہیں چاہتے مگر وہ ہو کر رہتا ہے۔ اس میں تیسرا بڑا تاثر فریقوں کی حیثیت سے پیدا ہوتا ہے ___ اور ظاہر ہے کہ انسان کی فطری ہمدردی اس فریق کے ساتھ ہوتی ہے جسے وہ سمجھتا ہے کہ ایسے فریق کا یہ انجام نہ ہونا چاہیئے۔ یہ فریق لازماً بعض ایسی صفات کا حامل ہوگا جو انسان کے لئے باعث کشش ہیں ___ ان صفات کو حق، نیکی اور حسن کہنا چاہیئے۔

فائف (FYFE) کا یہ خیال کہ المیہ دو Sublimes کا تصادم ہے، دراصل خیر و شر کے فرق کو مٹانا ہے۔ اور یہ رجحان مغربی فکر کی خصوصیت بن چکا ہے کہ وہ 'خیر' کے تصور سے گھبرانے لگا ہے، جس المیہ میں بدی کی دو طاقتیں یا محض دو طاقتیں لڑ رہی ہوں اور ان میں سے ایک کسی لغزش کے باعث ناکام ہو جائے، ایک تماشے کی دلچسپی کی حد تک ہیجان تو پیدا کرے گی، مگر المیہ تاثر تب ہی پیدا ہوگا جب خیر کو انجام بد کا سامنا کرنا پڑے فطرت کی قوتوں کے مقابلے میں مقاومت اور انجام کار مغلوبی اور تباہی بھی رحم اور تحسین کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ اس مقاومت میں حصہ لینے والا کردار اگر برا ہوگا تو تاثر پھر بھی کمزور پڑ جائے گا۔

غرض کہ دو حریف طاقتوں کی آویزش بھی دراصل اسی حقیقت کا اثبات ہے کہ نیکی مغلوب ہو کر بھی اعلیٰ قدر ہے۔ کیونکہ انسانیت کی بقا نیکی پر منحصر ہے۔ نیکی کے ہزاروں معنی ہو سکتے ہیں۔ مگر نیکی کے اصول کو مان لینے کے بعد اس کے معنوں کی بحث بے ضرورت ہو جاتی ہے خصوصاً جبکہ نیکی ہر اس چیز کو کہا جائے جو خود کے مفاد سے بالاتر عمل ہو یا اس کی ترغیب دیتی ہو ___ یا انسانیت کبریٰ کے لئے استقامت کا راستہ دکھاتی ہو۔

غیر معتدل رومانی شدت کے زمانے میں اردو کے بعض نقادوں نے بدی کو اصل حقیقت اور فطرت انسانی کا لازمی جز بنا کر، بہت دلکش اور دلآویز بنانے کی کوشش کی، اور اس سلسلے میں اینا کرینینا اور ٹیس (Tess) کی مثال سے فائدہ اٹھایا لیکن طالسطائی اور ہارڈی کے پیش نظر، بدی کی تقدیس نہ تھی بلکہ انسان کی فطری کمزوریوں کا اظہار تھا ـــــــ اور غرض یہ تھی کہ انسان کے بہت سے گناہ اس کی مجبوریوں کے اندر سے بھی پیدا ہو جاتے ہیں ـــــــ انسان گناہ نہیں کرنا چاہتا مگر اس سے گناہ ہو جاتے ہیں۔ اس لئے گنہ گار انسان بھی رحم اور ہمدردی کا مستحق ہوتا ہے۔ اس کے ٹھکرا دینے سے بدی کی طاقت اور بڑھتی ہے۔ گنہ بری چیز ہے، مجبور گنہ گار بہرحال رحم کے قابل ہے۔

نواب مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کی ہیروئن، مہ جبین کو اینا کرینینا سے قدرے مماثلت ہے مگر مہ جبیں کا خالق طالسطائی کی طرح عظیم ادیب نہ تھا۔ اس لئے مہ جبیں اور اینا کرینینا کی تخلیق کے مقصد الگ الگ ہیں۔ اسی وجہ سے میں زہر عشق کو عظیم ادب میں جگہ دینے کے معاملے میں ہمیشہ متامل رہا ہوں۔

مخدومی عبدالماجد دریا بادی اپنی رومانی شدت کے زمانے میں نواب مرزا شوق کی بہت تحسین کرتے [illegible] مگر طالسطائی کے سامنے جو عظیم اخلاقی نصب العین اور سنجیدہ مسئلہ تھا وہ شوق کے سامنے نہ تھا۔ شوق تو لکھنؤ کے شاعر تھے۔ اسی ماحول میں رہنے کی وجہ سے مجبوری کے گناہ اور اوباشی میں فرق نہیں کر سکے ہیں۔ ملک کے رومانیوں اور ترقی پسندوں نے انہیں اس لئے ابھارا ہے کہ اس پردے میں، قدیم روایات اور معاشرت میں رخنے

ڈال سکیں۔

بودلیئر کا ذہن، بدی کو اصل حقیقت اور جمال کا کمال سمجھتا تھا۔ یہ دراصل اس ذہنی بگاڑ کا نتیجہ ہے جو یورپ کے پے در پے انقلابات اور حوادثات کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوا تھا جب انسان سخت برافروختہ ہوتا ہے تو ہر سیدھی بات کی مخالفت کرتا ہے اور ضد میں الٹی الٹی باتیں کرتا ہے۔ بودلیئر نے بھی یہی کیا۔

ہمارے ادب میں میراجی اپنے ذہنی میلان کے اعتبار سے بودلیئر کے بہت قریب ہے، پھر بھی یہ اس کی سعادت ہے کہ وہ منقلب ذہن کی اس انتہا تک نہیں پہنچا۔ میراجی کے دل میں دردکی کرن موجود ہے۔ ن.م راشد زندگی کے مدوجزر سے جلد برافروختہ اور فوراً مشتعل ہونے والا شاعر ہے، اس کا جذبۂ انتقام اور اس کی خود کشی دونوں سے قلب سلیم کی کمزوری کا پتہ چلتا ہے۔ مگر ن.م راشد کو بدی کا مبلغ نہیں کہا جا سکتا، یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ فی الحقیقت کج رفتاری کو اصل حیات سمجھتا ہے۔ بعد کے جدید تر شعرا نے مسخ اور تحریف حیات کے مضحکہ خیز اسالیب سے خاص دلچسپی لی۔ انسانیت کے دکھ درد کی شاعری اور ادب بھی سامنے آیا۔ جس کی وجہ سے میں اس دور کو اب بھی غنیمت خیال کرتا ہوں۔

خلاصہ یہ ہے کہ ادب کی عظمت کی دریافت کے لئے یہ سوال نہایت اہم ہو گا کہ کون کون سے ادیب یا شاعر انسان کے شرف کا اثبات کرتے ہیں اور اس کی کمزوریوں کو مان کر اس کے حوصلہ و ثبات اور اس کی مقاومت کا تصور دلاتے ہیں ——— اس کو محض حیوان اور حیوان ناطق ہی نہیں مانتے اس کو حیوان شریف بلکہ مخلوق اشرف ثابت کرتے ہیں۔ حیات سے مراد

صرف جینا ہی نہیں کیونکہ محض جینے کی حد تک تو گوبر کا کیڑا بھی جیتا ہے ،
اصل جینا تو یہ ہے کہ اس نے زندگی کو اشرف اور اعلیٰ اسالیب سے کہاں
تک روشناس کیا ؟ پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ انسانیت کی پرورش میں ادیب
نے کتنا حصہ لیا۔ تنگ دائروں سے کتنا باہر گیا۔ اجتماع کے غم کے باوجود فرد
کے قلب سے کتنی دلچسپی لی۔ اور انسان کی حیوانی جبلتوں سے کتنی جنگ کی
اور تمدنی معاونتوں اور انسانی مفاہمتوں میں کتنا حصہ لیا ــــــــ
شریفانہ جذبات کو زندہ رکھنے کے لئے مسلمہ اخلاقی اصولوں اور شرافتوں
کی کس درجہ پاسداری کی ، انتشار میں کہاں تک کھویا رہا اور صلح و مفاہمت
کی باتیں کہاں تک کیں۔ اور آخر میں یہ کہ انسان کو اس کی اعلیٰ منزلوں تک
لے جانے اور انسان کے مستقبل میں امید پیدا کرنے کی کیا سعی کی ؟
یہی وہ مضامین ہیں جن کی ایک اچھے ادب سے توقع رکھی جا سکتی ہے مگر
یہ بحث ، فرد اور سماج کے روابط کی نشاندہی کے بغیر ناقص رہے گی ، میرا ذاتی
عقیدہ یہ ہے (اور مجھے اس کی صحت سے اصرار نہیں) زندگی اور ادب کا محور حلقہ
اور مرکز و منتہا فرد ہے۔ زندگی ، ادب اور تمدن کی ہر بات کو فرد سے شروع کرنا
چاہیئے ، پھر اجتماع سے اسے رشتہ کرنا چاہیئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ فرد
کولہو کے بیل کی طرح آنکھوں پر توپ چڑھا کر ، بس اپنے ہی محور میں گھستا
رہتا ہے۔ فرد اپنے ماحول سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا ، اسے اپنی ضرورتوں کے
لئے بنی نوع اور کائنات سے واسطہ رکھنا ہی پڑھتا ہے۔
تمدن کی ابتدا سے اسے تعاون کی برکتوں کا احساس ہے اور یہ احساس
روز بروز بڑھتا جاتا ہے ، اسی سے وہ سماجی نقطۂ نظر پیدا ہوا جو جدید اسالیب
اور جدید اسالیب حیات پر حاوی ہے۔

اپنے علاوہ، دوسرے ابنائے نوع کی موجودگی کا احساس، فرد کے اپنے تحفظ کے لئے ضروری ہے۔ انسان دوستی کا مسلک (جو بظاہر ایک سماجی مسلک معلوم ہوتا ہے) دراصل فرد ہی کے حقوق کے تحفظ کی ایک تحریک تھی مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ بنی نوع انسان کو ایک اکائی تصور کیا جائے۔ اور اپنے قلب کے حوالے سے، سب انسانوں کے قلوب کا اندازہ لگایا جائے اپنے درد کے آئینے میں دنیا کے دکھوں کی تصویر نظر آئے۔ ہرچہ بر خود نہ پسندی بر دیگراں پسند:

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند
کہ در آفرینش زیک جوہر اند

محتاط سماجیت کے فرد جذبوں کو، اس کی آزادیوں کو کبھی نظر انداز نہیں کرتی اور یہی صحیح سماجیت ہے۔ مگر غالی مادی اور مارکسی نقطہ نظر نے ہمیں جس قسم کی سماجیت سے روشناس کیا اس میں سماج ایک جابر اور غاصب ادارہ معلوم ہوتا ہے، اس کے نزدیک سماج، اپنے "غیر عاقلانہ" فیصلوں کو بھی افراد پر بہ جبر نافذ کرتا ہے، لہذا اس میں اختیار اور رضامندی کی وہ سپرٹ نہیں پائی جاتی جو باضمیر، غیور اور با اختیار افراد والے سماج میں ہوا کرتی ہے! اس سماجیت کی روح اختیار رہے نہ کہ جبر (خواہ وہ کسی نام سے ہو)۔

اردو ادب میں سماجی روح کئی راستوں سے آئی۔ انسانیاتی سماجیت پرانے ادب میں بھی تھی۔ یہ مذہب اور تصوف کے راستے سے ادب میں داخل ہوئی تھی۔ اس کے افکار مذہب اور تصوف سے ماخوذ تھے۔ داستانی ادب میں ایک چھپی ہوئی اخلاقی سماجی روح موجود تھی، لیکن اس صورت حال کے باوجود پیش قدمی کا رخ فرد سے سماج کی طرف تھا۔ اصلاح کی ہر کوشش، فرد سے

شروع ہوتی تھی ـــ اور چونکہ سماج ' افراد ہی کے مجموعے کا نام تھا اس لئے سماج کی اصلاح ' خود بخود ہو جاتی تھی ! یہ سماجیت ، مذہب اور اخلاق و تصوف کی پروردہ تھی ' اس لئے اس کی روح کشادہ ، عالمگیر ' انسان دوست ' اور خدا اندیش تھی ۔

سرسید نے اُردو ادب میں ' ایک اور طرح کی سماجیت پیدا کی ۔ اس کی بنیاد ' زمینی ' دنیوی تھی ' اس میں وقتی سیاست بھی اثر انداز تھی ـــ مادی منفعت اور اپنی قوم کی سیاسی حیثیت اس کے دو نصب العین تھے ۔ اس کا اخلاقی پہلو ' اگرچہ برحق تھا لیکن محدود تھا ۔ اس سماجیت کو دینی اصطلاحوں سے مستحکم کرنے کی کوشش ہوتی رہی اس سماجیت میں روحانی اپیل مشکوک بلکہ مفقود تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ساری تحریک ' سیاسی سماجیت سے آگے نہ بڑھ سکی اور وہ بھی ہندوستان کے مسائل و معاملات تک محدود رہی ۔

اقبال نے اس محدود سیاسی سماجیت کے خلاف بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے ، اس کی حدوں کی توسیع کی ـــ ملت کا تصور ' محض ایک سیاسی فرقے کا تصور نہ تھا بلکہ یہ اس سے وسیع تر چیز تھی ۔ یہ تصور ظاہری دینی مصطلحات کے باوجود ' وسیع تر انسانی سوسائٹی کا احساس دلاتا ہے ۔ ابوالکلام آزاد نے بھی دینی اصطلاحات استعمال کی ہیں لیکن اقبال اور ابوالکلام میں فرق یہ ہے کہ اقبال ـــ اپنے ملک سے پھیل کر آفاق کو اپنی لپیٹ میں لے آنا چاہتے ہیں اور ابوالکلام آفاق کو سمیٹ کر حصار وطن میں پناہ لیتے ہیں ۔

اقبال کی سماجیت ، محض روحانی اور انسانیاتی اور فلسفیانہ نہیں ـ اس میں مادی مصالح کی بھی آمیزش ہے ۔ یہ مختلف عناصر کا امتزاج ہے ـــ ! یہ زمینی ہونے کے باوجود ' داخلی احساسات اور وجدانی عوامل کا احترام کرتی ہے !

اور سائنسی نقطہ نظر کے باوجود اخلاقی قدروں کی پاسدار ہے ــــ اور یہ اخلاقی قدریں وہ ہیں جن کی پرورش میں انسان کے روحانی تقاضوں نے حصہ لیا ہے مزید برآں ــــ اس کا اصل الاصول یہ ہے کہ سماج کا جمہوری تصور اس وقت تک کھوکھلا، فریب انگیز اور بے بنیاد ہے جب تک اس کو بروئے کار لانے میں خداشناس، خداترس اور عادل نفوس پاک حصہ نہ لے رہے ہوں ــــ اقبال کے تصورات میں سماج بڑی چیز ہے مگر فرد سماج سے عظیم تر حقیقت ہے جو اعلیٰ سماج کا تشکیل دہندہ اور اس کے قالب میں روح پھونکنے والا ہے ــــ لہٰذا اقبال کی شاعری میں جہاں ملت ہے وہاں فرد کی انفرادیت بھی ثابت ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ سماجیت، روسو کی سماجیت سے مختلف ہے جو سماج کو برائی کی جڑ سمجھتا ہے۔ یہ ڈیوی سے بھی مختلف ہے جو سماج کو اصل اور فرد کو اس کا تابع مہمل قرار دیتا ہے۔ یہ ابن خلدون سے مختلف ہے کیونکہ یہ صرف تمدنی اسباب و علل کے اندھے نتائج سے وجود میں نہیں آئی بلکہ طویل روحانی تجربوں اور افراد کے فقر غیور اور ایثار جیسے اخلاقی خصائل سے وجود میں آئی ہے ــــ یہ غزالی سے مختلف ہے کیونکہ اس میں غزالی کی مجرد داخلیت کے برعکس، خارجی عوامل اور احوال کا بھرپور اعتراف ہے ــــ یہ دراصل اسلام کی بخشی ہوئی بھرپور سماجی روح کی جدید ترین تفسیر ہے، اور سب رائج تصورات کے مقابلے میں زیادہ قابل فہم اور قابل عمل ہے ــــ یہ سرسید کی پیش کی ہوئی سماجیت کی منکر اور آنے والی ترقی پسندانہ اجتماعی آئیڈیالوجی سے، اہم معاملات میں، مختلف ہے گو کہ ان میں بعض امور میں باہمی مماثلت بھی ہے۔

اقبال اپنی سائنسی اور عقلی روح کے باوجود، اس معنی میں روحانی بھی تھے کہ انہوں نے فرد کے جذبے اور انفرادیت کا اثبات کیا ہے۔ لیکن یاد رہے

کہ ان کے دور کے دوسرے رومانی ان جیسے نہیں، ان میں سے بیشتر فرد کے غیر تربیت یافتہ جذباتی ہیجان وطغیان کو سب کچھ مان رہے ہیں ــــ وہ جذبے کی معصومیت پاکیزگی اور سچائی کے بدلے، جذبے کے ہیجان یا طوفان محض کو برحق خیال کرتے ہیں. جیسا کہ نیاز فتحپوری کے یہاں ہے ــــ!

ترقی پسندانہ اجتماعیت، ایک معروف نظام فکر پر مبنی ہے ــــ اس میں خالص مادی اور معاشی نقطۂ نظر کام کر رہا ہے، اس میں انقلاب کی دعوت، خالصتاً مادی غلبہ وتسخیر کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اگرچہ بعض اوقات، اس میں مساوات اور عدل جیسی انسانیاتی اصطلاحات بھی استعمال ہوتی ہیں ــــ لیکن یہ سماجیت فرد کی دشمن ہے. اس میں پارٹی اور Presidium ہر چیز سے بلند تر ہے، فرد سے، خدا سے، کائنات سے، ہر چیز سے بلند تر ہے ــــ اس میں انسان بالکل غائب اور پارٹی ہر وقت موجود رہتی ہے، البتہ ان کے ادب میں کہیں کہیں، اس سپرٹ کے پہلو بہ پہلو دکھ، درد اور غم کی اصطلاحیں بھی استعمال ہوئی ہیں جو ظاہر ہے کہ فرد کے قلب سے متعلق ہیں ــــ لیکن یہ دکھ درد بالآخر ان عقیدوں کے حق میں استعمال ہوئے ہیں جو محدود اجتماعیت سے مخصوص ہیں مگر اکثر اس وجہ سے کھوکھلے معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے پیچھے سچا درد محسوس نہیں ہوتا. مادی غلبے کی خواہش یا للکار سنائی دیتی ہے. البتہ جن شعرا کے یہاں غم کا ذاتی احساس موجود ہے وہ جب اوروں کا غم بیان کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انہیں واقعی انسانوں کے دکھ درد کا احساس ہے.

اس ادب کی اجتماعی اپیل میں کسی حد تک گہرائی بھی ہے لیکن تھوڑی دیر کے بعد فرد کو یہ آواز بے اثر سی محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس میں اسے اپنے دل کی

دھڑکن کہیں سنائی نہیں دیتی۔ اردو کے اکثر ادیب یہ نظرانداز کر دیتے ہیں کہ وہ ایک ایسے ملک میں بیٹھ کر لکھ رہے ہیں جہاں ان کی اپیل اسی وجہ سے بے کار جاتی ہے کہ اس کی وہ بنیادیں موجود نہیں جو مثلاً یورپ میں یا روس میں تھیں ــــــ صنعت نے یہاں سرمایہ داری نظام پیدا ہی نہیں کیا۔ یہاں مشین ابھی آئی ہی نہیں اس لئے کوئی متاثر ہو تو کیسے ؟ آزادی کا مسئلہ بے شک قابل توجہ تھا اس کی طرف توجہ ہوئی ــــ! ایسے میں انقلاب کے نعرے بے ضرورت گلا پھاڑنے کے برابر تھے۔ اس پر یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعری فرد کے قلب کو نظرانداز کرتی رہی زندگی کے دکھ بالآخر ہر فرد کے اپنے ہوتے ہیں، ان دکھوں میں غم گساری بھی اپنے سوا کوئی نہیں کر سکتا۔ اجتماع کے غموں کو کون پوچھتا۔

اس بحث سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ میں فرد کو اور اس کے جذبے کو (شاید ضرورت سے بہت زیادہ) اہمیت دے رہا ہوں۔ اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ فرد کی اہمیت کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو بھی، ہر فرد کے ہر جذبے کو معیار مطلق ماننا بے حد مشکل بلکہ خطرناک امر ہوگا۔ لہٰذا اس کی وضاحت ضروری ہے۔

دراصل فرد و اجتماع میں گہری تفریق کے تصورات مغرب کی موشگافیوں کے مرہون منت ہیں۔ ورنہ نہ فرد اجتماع سے بے نیاز ہے نہ اجتماع، افراد کے بغیر قائم رہ سکتا ہے۔ سوال دو ہیں۔ ایک تو حوالے کے رخ کا۔ یعنی کیا ادب کو فرد سے اجتماع کی طرف بڑھنا چاہیئے یا اجتماع کو اولین نصب العین رکھ کر فرد کی طرف آنا چاہیئے ــــ دوسرا سوال یہ ہے کہ زندگی کے معاملات میں اجتماع کو اتنا قاہر مطلق مان لینا چاہیئے کہ فرد اس میں مشین کے پرزوں کی طرح چلے یا صفر بن کر رہ جائے۔

ظاہر ہے کہ پہلے سوال کے جواب میں وضاحت کی جا چکی ہے کہ نصب العین

فرد کی راحت، خوش حالی اور پرامن زندگی ہے۔ اجتماع افراد ہی کا مجموعہ ہے اس لئے افراد کا یہ مجموعہ (اجتماع) جو کچھ بھی کرے گا اس میں افراد کی بنیادی آزادی کو (جو ضمیر اور جذبے سے پیدا ہو) کوئی گزند نہ پہنچنا چاہیئے۔ اس آزادی کے عوض (جو اسی کی راحت کے لئے ہے) فرد کو یہ قربانی دینی لازم ہے کہ وہ اپنی آزادیوں کو اس طرح مرتب کرے کہ دوسروں کی آزادی اور راحت میں اخلال پیدا نہ ہو۔ اسی متوازن تنظیم سے ایک بلند درجے کا تمدن پیدا ہوتا ہے۔ اجتماع قاہر مطلق نہیں مگر فرد کو بھی تو قاہر مطلق نہیں ہونا چاہیئے۔

ادب کو عقلی سچائی سے بھی بیر نہیں۔ اسی طرح وہ تمدنی تجربوں اور سائنس کے تجرباتی حقائق کا بھی دشمن نہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ادب بطور خاص، سائنسی سچائیوں کا ترجمان، مصور اور داعی نہیں۔ اس کا اصل موضوع، جذباتی سچائیوں کا اظہار اور ان کی تصویر کشی ہے۔ یہ جذباتی سچائیاں ضروری نہیں کہ عقلی سچائیوں کے عین مطابق ہوں۔ جذبہ اپنی ایک خاص مملکت رکھتا ہے، اس مملکت میں وہ اپنے حق پر قائم ہے، اور اسے اصرار ہے کہ اس کی سچائی پر اعتبار کیا جائے اور اس کے دعوے کو ٹھکرایا نہ جائے۔

یہی وہ مقام ہے جہاں سے بغاوتوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ بعض اوقات جذبہ، ان تمدنی تجربوں اور قدروں کے خلاف چلنے لگتا ہے جن کے حصول اور تکمیل میں نسل انسانی نے لاکھوں برس مجاہدہ کیا ——— لیکن حق یہ ہے کہ سچا جذبہ بنیادی انسانی شرافتوں کے خلاف کبھی بغاوت نہیں کرتا۔ جذبے کی بغاوت تو ہوتی ہی تب ہے جب انسان یا اجتماع بنیادی انسانی شرافتوں کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔

یہ قصہ دراصل افراط و تفریط کی وجہ سے چلتا ہے۔ جب اجتماعات،

اپنے احکام یا اپنے گردہی احساسات کو اتنی اہمیت دینے لگتے ہیں کہ فرد کے جذبات صادقہ سے بے پروا ہو جاتے ہیں اور بنیادی انسانی اخلاقیات کو پامال کر دیتے ہیں اور انسان کی اصلی شرافتوں سے ٹکراتے ہیں۔ بلکہ ان کو کچلنے لگتے ہیں تو فرد کے دل میں اس کے خلاف بغاوت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اتنا انتہا پسند ہو جاتا ہے کہ اجتماعی تجربوں سے یکسر انکاری ہو جاتا ہے اور اس سے ایک باغیانہ روش نکلتی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ انسان کے بنیادی جذبے، اجتماعی جذبوں کے مطابق ہی ہوا کرتے ہیں۔ کسی معتدل معاشرے میں فرد کے بنیادی انسانی جذبوں اور اجتماعی جذبوں میں کوئی آویزش نہیں ہوتی، اور یہی اس معاشرہ کے تعاون کا ثبوت ہوتا ہے۔ غیر متوازن سماجوں میں، ایک طرف یا دوسری طرف بے ضرورت کھچاؤ اور تناؤ ہوتا ہے۔

قدیم اردو ادب میں، اچھے ادب کا معیار، حسن بیان کے علاوہ، جذبے کی سچائی بھی تھا۔ اجتماعی سچائیاں اور عقلی حقیقتیں فرد کے جذبے میں جذب ہو کر، دودھ شکر ہو کر سامنے آتی تھیں۔ حالی اور سرسید کے زمانے سے، جذبے کی داخلیت کے مقابلے میں، خارجی اجتماعی حقیقتوں پر زور پڑنے لگا — اور تفرقہ کا آغاز ہوا۔ یہ ایک لحاظ سے اچھا نہیں ہوا۔ شاعر، اپنے خاص طریقے سے، خارجی کشمکشوں سے الگ رہ کر مگر ان سے سبق حاصل کر کے انسانیت کی خدمت کرتا تھا۔ خارج پرستوں نے اسے فریق بنا دیا تھا۔ اس کے لیے ناگزیر ہو گیا کہ ٹولوں میں سے کسی کا جبراً طرف دار بن جائے۔ یہ ادیب کے منصب کی توہین ہے۔

اس خارجی پیش قدمی میں، عقل، منطق اور تمدن نے اہم جگہ حاصل کر لی،

اور جذبے کی سچائی، منطق اور خارجی حقیقتوں کے مقابلے میں پسماندہ معلوم ہوتی گئی۔ ادب گویا منطق، علم السیاست اور علم معاشیات کا ایک شعبہ بن گیا۔

یہ افتراق، آنے والے ادب میں شدید بغاوتوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ فرد نے جذبے کی سچائی کا اعتراف کرانے کے لئے (مخزن کے دور کے بعد) رومانی انتہا پسندی کا علم بلند کیا۔ پھر اس رومانی انتہا پسندی کے خلاف، ترقی پسندی کی عقلی سائنسی پیش قدمی نے دوسری جہت اختیار کی اور اجتماعی حقیقتوں کو سب کچھ سمجھ کر فرد کو مشین کا گھسا ہوا پرزہ قرار دے لیا۔ اس کے ردعمل کے طور پر شدید داخلیت نے ظہور کیا جس نے اجتماع کے ہر قول و فعل سے بے اعتمادی کا اظہار کیا۔ اور یہ کہا کہ حقیقت تو وہ ہے جو باطن میں ہے۔ خارج تو باطن کا بہروپ ہے۔

یہ سب نتیجہ اس بات کا تھا کہ افراط و تفریط کے ہنگامے میں، جذبے کی صحیح اہمیت کی تعیین نہ ہوئی ورنہ فرد کے جذبوں کی سچائی کا اجتماعی تجربوں اور حقیقتوں سے کوئی جھگڑا نہ ہوتا ـــــ! فرد اور اجتماع ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔

یہ مسئلہ اس سے بھی آگے بڑھا، ادب کو محض عقل و دانش کی چیز سمجھنے والوں نے، جذبے کی اس گہرائی سے بھی انکار کیا جس کی تہہ الہام و وجدان میں ڈوبی ہوئی ہے ـــــ! مذہب کی طرح، فنون لطیفہ کی الہامی و وجدانی اساس کا اقرار کئے بغیر، فنون کی ارفعیت اور تقدیس کا اثبات کیا ہی نہیں جاسکتا۔! مذہب یا دین کے کسی ایک پہلو سے غیر مطمئن ہو کر اس گہری اساس حیات ہی سے منکر ہو جانا جس میں زندگی کی شان اور زندگی کا حسن مخفی ہے، منکری

مادی، سائنسی دبستانوں کی سب سے بڑی محرومی ہے۔ ادب کی کتاب سائنس یا علم السیاست کی کوئی کتاب نہیں ہوتی ــــ اس میں وہ عنصر بھی ہوتا ہے جسے روحانی کیفیت کا نام دیا جاتا ہے۔ مگر ادب کو خارجی معاملات، اقتصادی کاروبار اور سود و زیاں کا معاملہ سمجھنے والوں نے اس کے نیچے کی سطح سے بالکل انکار کر دیا ــــ زمین کے اوپر بہت کچھ ہے مگر زمین کے نیچے بھی بہت کچھ ہے کوئی ادب ان سربستہ حقیقتوں کا سراغ لگائے بغیر اونچا ادب نہیں ہو سکتا۔

میں اس موقع پر دینی ادب (یا اسلامی ادب) کی بحث اٹھانا نہیں چاہتا۔ میرے نزدیک یہ محض خلط مبحث ہے، کسی ادب میں اسلامی دینی تہذیبی عناصر کا غلبہ تو ہو سکتا ہے مگر اس کی وجہ سے، اس کو اسلامی ادب نہیں کہا جا سکتا ــــــ یوں کہا جا سکتا ہے کہ کسی خاص ادب میں اسلامی تہذیب کے حقائق غالب حیثیت رکھتے ہیں یا نہیں رکھتے ــ!

ادب کو کسی دین سے منسوب کرنے میں کئی قباحتیں ہیں۔ اول تو اس سے خود دین کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ دین کی سپرٹ سے متفق ہوتے ہوئے بھی ادب دین کے مخصوص نظام ارکان و مسائل اور اس کی خاص مصطلحات سے ہم آہنگ نہ ہو۔ مثال کے طور پر ہم مسلمانوں کے ادیبوں کو مسلمانوں کا ادب تو کہہ سکیں گے، مگر اس کو اسلامی نہ کہیں گے۔ مسلمانوں کا ادب ہونے میں، اس پر اسلام کی تعلیم کے اثرات تو مسلم ہیں، مگر یہ ادب اسلام کے نظام ارکان و مسائل کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا۔ اس میں کفر و دین کی مساوات، کعبہ و دیر دونوں سے بیزاری، کافری، رندی، مےخواری اور دوسرے مسلم عقیدوں کے سلسلے میں خاصا انحراف نظر آتا ہے۔ صوفیوں نے جو علامتیت

ان اصطلاحات کو بخشتی اس کے باوجود، دین کی ظاہری فضا اور عقائد سے ان کا ٹکراؤ مسلم ہے۔ اسی وجہ سے میں آج تک اسلامی ادب کی اصطلاح سے مطمئن نہ ہو سکا۔

میں مسلمانوں کے ادب کو ہر حال میں مسلمانوں کا ادب کہوں گا۔ اس کا ایک حصہ گنہ گار بھی ہے اور گنہ گار ہو کر بھی اسے مسلمانوں کا ادب کہا جائے گا قدیم زمانے کے ادیب گنہ گار بھی ہوتے تھے تو اسلام سے ان کی سچی محبت میں کبھی فرق نہیں پڑا۔ عمل کی کمزوری یا محض شوخی کی اور بات ہے مگر عقیدہ مضبوط اور گہرا تھا۔ نئے زمانے کا ادیب سیاسی طور سے پکا مسلمان ہوتا ہے۔ مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اپنی تہذیب کا اسی طرح دلدادہ ہے جس طرح پرانا ادیب دلدادہ تھا۔ نیا ادیب سیاسی طور پر پکا مسلمان ہونے پر بھی مغربی تہذیب سے سہما ہوا ہے اور شک اور تذبذب کی حالت اس کی اکثر باتوں سے نمایاں ہے۔

ان وجوہ سے ادب کو دین کے نقطہ نظر سے ناپنے کے سلسلے میں بڑی تشویش ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ طریق جائز معلوم ہوتا ہے کہ ادب پر دین کے اثرات کا سراغ لگا کر اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔

اسلوب اور زبان کا مسئلہ بھی بڑا اہم ہے مگر صرف یہ کہہ کر بحث ختم کی جا سکتی ہے کہ ہر دور، ایک خاص قسم کے ادب کا اور ہر ادب ایک خاص قسم کے اسلوب کا خالق ہوتا ہے ـــــ اسلوب و زبان کے معاملات کو سماجی احوال کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔

جدید علامت نگاری بھی سماجی احوال کے تابع ایک رجحان ہے۔

علامت نگار، ہمارے کل سماج کے نمائندے نہیں مگر وہ سماج کے ایک حصے کے نمائندے ضرور ہیں۔ یہ حصہ وہ ہے جس کا یہ خیال ہے کہ وہ نیا سماج پیدا کریں گے، وہ پرانی اصطلاحوں میں دانستہ بات چیت نہیں کرتے کیونکہ وہ زبان اور وہ اصطلاحیں پرانے سماج کی ہیں۔

یہ تحریک ابھی چل رہی ہے ــــ یہ مستقبل میں معلوم ہو سکے گا کہ اس کے علم بردار کوئی نیا سماج پیدا کر سکے یا نہیں ۔ فی الحال انہیں یہ شکایت ہے کہ ان کی باتوں کو لوگ سمجھ نہیں رہے۔

پہلا باب

۱۸۵۷ء سے جنگ عظیم اوّل تک

اس مطالعہ کا آغاز ۱۸۵۷ء سے کیا جا رہا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول یہ کہ یہ سال ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ معاشرتی اور ادبی لحاظ سے بھی یہ اہم موڑ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد خود سرسید احمد خاں کا علمی کام بھی الگ خصائص کا حامل ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ان کا تصنیفی رنگ اور تھا۔

اس باب میں ۱۹۱۴ء تک کے ادیبوں کا ذکر ہوگا۔ ایک لحاظ سے سرسید کا دور ان کی وفات کے بعد ۱۹۰۰ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ ۱۹۰۰ء میں مخزن جاری ہوتا ہے۔ مخزن کے لکھنے والے عموماً سرسید کے دور سے، قدرے مختلف ادبی ذوق کے لوگ تھے۔ ادب میں لطافت کا عنصر ان کی خصوصیت ہے۔ اس وجہ سے ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۴ء تک کا مطالعہ مستقل باب کا متقاضی تھا، مگر اس میں یہ امر مانع ہوا کہ سرسید کے بیشتر رفقا اس دور میں بھی سرگرم کار رہے۔ اس لئے ان کے کام کو ۱۹۰۰ء سے پہلے تک

محدود کرنا درست معلوم نہیں ہوا۔

محمد حسین آزاد کو جو سر سید کے دبستان کے فرد نہیں، اسی باب میں جگہ دی جا رہی ہے۔ کیونکہ وہ سر سید کے زمانے کے ادیب ہیں۔

اسی طرح اودھ پنچ سے تعلق رکھنے والے مصنف بھی اس باب میں شامل کیے جا رہے ہیں۔

پہلا باب

۱۸۵۷ء سے جنگِ عظیم اوّل تک

اُردو میں نئی ادبی[1] تحریک کا آغاز کس خاص مصنف نے کیا؛ اس کا جواب دینا مشکل ہے۔ اور بظاہر یہ سوال صحیح بھی نہیں۔ تحریکوں کا آغاز، کسی معین وقت پر دفعتاً نہیں ہو جایا کرتا۔ حالات و واقعات کے سلسلے دیر سے کام کر رہے ہوتے ہیں۔ تا آنکہ کارکنانِ قضا و قدر کسی ایسے فرد یا افراد کو ظہور میں لے آتے ہیں

---

[1] "نیا ادب" کی اصطلاح پریشان کن ہے۔ زمانی لحاظ سے ہر وہ ادب نیا ہے جو قدیم نہیں۔ مگر اس اصطلاح کے یہ معنے کافی نہیں۔ ایک تصنیف بالکل تازہ ہونے کے باوجود نئے ادب سے خارج کی جا سکتی ہے۔ نیا (modern) ادب ایک خاص روح اور ایک خاص لہجے سے عبارت ہے۔ اس کا تعلق اس روحِ معنوی سے ہے جو ادب کو معاصر واقعاتِ زندگی سے وابستہ رکھنے کے باوجود، ابدی حقیقت کی حامل ہوتی ہے۔ اگر کوئی تصنیف (خواہ وہ اسی گزرتے ہوئے سال میں کیوں نہ لکھی گئی ہو) اس روح کی حامل نہیں اسے نیا ادب نہیں کہا جائے گا۔ اردو میں جدید ادب ان تازہ ترین ادبی تبدیلیوں سے عبارت ہے جن میں روایت سے بغاوت کا عنصر غالب ہے، یہ جدید ادب نیا ادب ہو سکتا ہے مگر سارا نیا ادب لازماً جدید ادب نہیں ہوگا۔

جو دیر سے چلے ہوئے ان سلسلہ ہائے عمل کو اپنی ذات میں جذب کر کے نئی تحریک کے بانی یا محرک بن جاتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کا سال، کہ اس کتاب کی بحث کا نقطہ آغاز ہے، ایک سہل سی حد فاصل ہے اور سرسید احمد خاں نئی ادبی تحریک کے پہلے بڑے محرک ہونے کے باعث، پرانے ادب کے بالمقابل نیا ادب پیدا کرنے کے اولین بڑے داعی قرار پاتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہ تو ۱۸۵۷ء نئے ادب کا سال آغاز ہے اور نہ سرسید احمد خاں نئے ادب کے پہلے نمائندے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ادیب بھی ان معنوں میں نئے تھے کہ انہوں نے قدیم ذوق ادبی کو تبدیل کرنے کی عملی سعی کی اور سادگی اور سلاست کے ایسے نمونے پیش کئے جو ان سے پہلے کی نثر میں موجود نہ تھے، وہ اس لحاظ سے بھی نئے تھے کہ انہوں نے قدیم ذوق غزل و نظم کے برعکس نثر کو مرکز توجہ بنایا۔ اور ہمیں نثر کی بہت سی عمدہ کتابیں دیں۔ یہ سب باتیں ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ہم نئی ادبی تحریک کی حد کو پچاس سال پیچھے تک ہٹا کر ۱۸۰۰ء تک لے آئیں۔ (یہ فورٹ ولیم کالج کی تاسیس کا سال تھا) دہلی کالج کے تعلیم یافتہ حضرات جو بعد میں ادیب بنے نئی ادبی تحریکوں کے ظہور میں شریک ہوئے۔ مثلاً نذیر احمد، محمد حسین آزاد ذکاء اللہ۔ گویا دہلی کالج کے مصنف بھی ایک لحاظ سے نئے ادب کے بانی ہو سکتے ہیں۔

ایک دوسرے لحاظ سے، مرزا غالب کو بھی نئے ادب کا بانی یا نمائندہ کہا جا سکتا ہے، یہ اس لئے کہ ان کی شاعری کی تازہ دم فکری روح، اور ان کی شخصی رومانی آشفتگی میں نیا پن پایا جاتا ہے، اس سے قطع نظر، نثر اردو کا ایک نادر اسلوب (جو قدیم نہیں) ان کے لئے نئے ادب کی تحریک میں ایک اہم

مقام پیدا کر رہا ہے۔

اسی طرح لاہور میں محکمہ تعلیم پنجاب، اور انجمن پنجاب خصوصاً کرنل ہالرائڈ وغیرہ کی ادبی تحریک کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جس کے زیر اثر حالی، پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کیا۔ محمد حسین آزاد وغیرہ دہلی کالج کے فیض یافتہ تھے، اور سرسید کے گروہ سے بطور خاص متعلق نہیں ہوتے لے لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ انہوں نے، ادب کی ایک نئی روش پیدا نہیں کی۔ اردو ادب کے مزاج میں تبدیلی پیدا نہیں کی۔ نئے موضوعات ہمیں نہیں دیئے، نئے اسالیب سے روشناس نہیں کیا۔؟ ادب کا نیا ذوق پیدا کرنے میں آزاد کا بہت بڑا حصہ ہے۔ انگریزی انشا پردازی کا اردو انشا پردازی پر اثر، کتنے نئے خیالات ہمیں دے رہا ہے۔ سوچ کے کتنے راستے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل، سرسید سے الگ اور ان سے پہلے بھی، نئے ادب کی تشکیل کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء نے صرف یہ کیا کہ آہستہ آہستہ تبدیلی کے عمل کو انقلاب یا واقعہ کی صورت دے دی، اور سرسید احمد خاں نے جو سیاسی رہنما بھی تھے اس انقلابی صورت حال سے متأثر ہو کر، تبدیلی کے عمل کو ایک منظم صورت دینے میں کامیابی حاصل کی اور اپنی غیر معمولی شخصیت اور نادر قابلیتوں کو

لہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ محمد حسین آزاد اور سرسید کے مابین کوئی رابطہ نہ تھا واقعہ یہ ہے کہ محمد حسین آزاد نے جب نئی شاعری پر لیکچر دیا اور ملک میں مخالفت ہوئی تو سرسید نے ایک خط کے ذریعہ آزاد کی حوصلہ افزائی کی۔

(ملاحظہ ہو ڈاکٹر غلام مصطفٰے: حالی کا ذہنی ارتقا)

کام میں لا کر اردو ادب کو زمانے کے واقعات اجتماعی سے ہم آہنگ کر دیا۔ اور جو چیز پہلے محض انفرادی اور اتفاقی تھی اب ایک منظم تحریک بن گئی۔ نئے لکھنے والے، اسی خیال کو دوسری اصطلاحوں میں بیان کرتے ہیں۔ وہ اس کا ڈانڈا اجتماعی فلسفے سے یا کسی معاشی نظریے سے ملا کر، اس تبدیلی کے ایسے اسباب بیان کرتے ہیں جن سے یہ بات ثابت ہو کہ ۱۸۵۷ء میں سیاسی زوال کے ساتھ پرانی تہذیب بھی مٹ گئی۔ اور پرانی اقدار کی جگہ نئی قدروں نے لے لی، ان کے نزدیک خیالات کی یہ تبدیلی، نئی زندگی اور نئے ادب اور نئی شاعری کی بنیاد بنتی ہے۔ ان لوگوں کے اس خیال میں کچھ صداقت بھی ہے مگر پوری صداقت یہی نہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے یہ غلط فہمی رفع ہو جانی چاہیئے کہ "نیا ادب" سے مراد ترقی پسند ادب یا آج کل کا جدید یا جدید تر ادب نہیں، ہمیں ان اصطلاحوں کے سلسلے میں کچھ محتاط ہونے کی ضرورت ہے اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ اصطلاحات متعلقہ کے مفہوم قطعی ہو جائیں۔ نیا ادب (Modern literature) کلاسیکی ادب کی ضد ہے، اس میں وہ ساری تحریریں شامل ہیں جو نئے زمانے میں یعنی انیسویں صدی میں خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد لکھی گئیں، اور ان کی روح، قدیم ذوق کے برعکس ذوق یا شعور کے کسی نئے انداز کا پتہ دیتی ہے۔ اس لحاظ سے ترقی پسند ادب اور جدید ترین ادب بھی نیا ادب ہے لیکن یہ واضح رہے کہ نئے ادب کا ہر رخ ضروری نہیں کہ ترقی پسندانہ ہو یا جدید ترین ادب سے قربت رکھتا ہو۔

بغرض سہولت، میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۵ء تک کے ادب کو نیا ادب اور اس کے بعد کے ادب کو جدید ادب، اور ۵۵-۱۹۵۶ء

کے بعد کے ادب کو جدید تر ادب اور معاصر ادب کو جدید ترین یا آج کل کا ادب کہوں گا۔ نئے ادب میں وہ تحریکیں بھی شامل ہیں جو دوسرے ناموں سے چلتی رہیں۔ مثلاً رومانی سرخوشی تحریک جو علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر کچھ مخزن کے ادیبوں نے پیدا کی اور کچھ فرزندان علی گڑھ نے اٹھائی۔ اسی طرح مذہبی، سیاسی، عقلی، جمالیاتی، ہیجانی اور شہوانی رومانیت ہے۔ مذہبی رومانیت کے بڑے نمائندوں میں مولانا ابوالکلام اور شاید ان کے استاد شبلی بھی ہیں۔ سیاسی اور ادبی رومانیت کے لئے مولانا ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری، سجاد انصاری اور فکر پسند رومانیوں میں اقبال ممتاز ہیں۔ ان میں اکثر حضرات ۱۹۱۸ء کے بعد بھی کام کرتے رہے۔ خصوصاً اقبال کا زمانہ ۱۹۳۸ء تک جا پہنچتا ہے۔

نئے ادب نے جنگ عظیم اول کے خاتمے کے بعد نئے برگ و بار پیدا کئے ان کا ذکر کسی دوسرے باب میں ہوگا۔ اس باب میں سرسید کے رفقا اور ان کے معاصرین سے لے کر جنگ عظیم اول (۱۹۱۸ء) تک کے ادب کا مختصر تذکرہ، اس نقطہ نظر سے کروں گا کہ اس سے اس ادب کے اہم عناصر اور اس کی فکریات کا ہلکا سا تصور قائم ہو سکے۔

اس بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف: دبستان سرسید کے اہم ادبی کارنامے اور ان کی فکریات۔

ب: دبستان سرسید سے باہر کے معاصر ادبا اور ان کے ادب کی ادبی و فکری اہمیت۔

ج: متفرق۔

دبستان سرسید[1] سے سرسید کے نامور رفقا، ان کی وہ طرز تصنیف ور اسلوب ادب مراد ہے جو سرسید کے نامور رفقا نے سرسید کے زیر اثر اختیار کیا۔ ان ناموروں میں شبلی، حالی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک، اور قدرے اسماعیل میرٹھی ــــ اور اور کسی قدر شرر بھی آتے ہیں۔

سرسیّد احمد خاں (۱۸۱۷ - ۱۸۹۸ء)

سر سیّد احمد خاں نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ ان میں سے بعض قدیم ذوق کے مطابق ہیں۔ (تاریخ نگاری، مذہبی مناظرے کے رسالے، قدیم ریاضی) بعض مستشرقین مغرب کے ذوق کی پیروی میں ہیں مثلاً پرانی فارسی کتابوں کے صحیح متن۔ ایک اہم مستقل کتاب آثار الصنادید (طبع اول و طبع ثانی) دہلی کی عمارتوں اور ناموروں کا تذکرہ ہے۔ بعض کتابیں مقامی تاریخ اور وقتی سیاست سے متعلق ہیں اور بہت سی مذہب و معاشرت اور تعلیم سے متعلق ہیں۔

ان سب کتابوں کی تفصیل یا بحث، میرے موجودہ موضوع میں شامل نہیں۔ ان میں اہم تصانیف یہ ہیں۔

۱۔ آثار الصنادید، جس کا ذکر ابھی اوپر آچکا ہے۔

---

[1] میں نے اس کتابچے میں دبستان سرسید کے اہل قلم پر تفصیل سے اس لئے کام نہیں لیا کہ اس موضوع پر میری مفصل کتاب "سرسید اور ان کے رفقا کی نثر" الگ شائع ہو چکی ہے۔

۲۔ تبیین الکلام (۱۸۵۸ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان)
۳۔ رسالہ اسباب بغاوت ہند (۱۸۵۹ء)
۴۔ خطبات احمدیہ (۷۰۔۱۸۶۹ء)
۵۔ تفسیر القرآن (آغاز ۱۸۷۶ء ناتمام)

ان اہم تصانیف کے علاوہ ، اخبار سائنٹفک سوسائٹی ، رسالہ تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا تذکرہ بھی لازم ہے ۔ خصوصاً تہذیب الاخلاق کا کہ اس کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیونکہ اس کے ذریعے سرسید کو اپنے افکار کی اشاعت کا نیز دوسرے اہل قلم کی امداد حاصل کرنے کا موقعہ ملا۔

رفقائے سرسید

شبلی (۱۸۵۷۔۱۹۱۴ء)

سرسید کے رفقا میں شبلی سب سے اونچے معلوم ہوتے ہیں ، بہ حیثیت عالم و مفکر بھی اور بہ حیثیت ادیب و شاعر بھی ۔ انہوں نے تاریخ ، سوانح عمری ، اور ادبی تاریخ و تنقید کو موضوع تصنیف بنایا ۔ تاریخی سوانح عمریوں میں ، الفاروق اور المامون ، دوسری سوانح عمریوں میں ، سیرۃ النعمان (امام ابوحنیفہؒ کی سوانح عمری) ، الغزالی (امام غزالیؒ کی سوانح عمری) ، سوانح مولانا رومؒ اہم کتابیں ہیں ، تاریخ ادب میں شعرالعجم اور تنقید میں موازنہ انیس و دبیر ، معرکے کی تصانیف ہیں ۔ شاعری سے قطع نظر صحافتی ،

ادبی، سیاسی، تعلیمی مقالات اور خطوط و مکاتیب ان کی نثر کی اہم یادگاریں ہیں ـــــ اور سب سے آخر میں سیرۃ النبی (آنحضرتؐ کی سیرۃ) آتی ہے۔ شبلی اس کی پہلی جلد مرتب کر سکے، باقی حصے ان کے نامور شاگرد سید سلیمان ندوی اور دوسرے رفقا نے لکھے۔ شبلی کی کتاب الکلام اور علم الکلام کو فکر مذہبی کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔

حالی (۱۸۳۷ - ۱۹۱۴ء)

حالی، ایک دوسرے لحاظ سے اہم ہیں۔ اس میدان خاص میں وہ کسی شبلی سے کسی طرح کم نہیں۔ غزل کے شاعر تو وہ تھے ہی مسدس کے شاعر ہونے کے علاوہ، عام فکر و نظر میں بھی وہ سرسید کی روح فکری کے شاید سب سے کامیاب ترجمان تھے، نثر میں ان کا اہم موضوع سوانح عمری رہا۔ ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید محتاج تعارف نہیں۔ لیکن مقدمہ شعر و شاعری بھی کم اہم نہیں۔ اردو تنقید میں اس کتاب کو سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہے۔

نذیر احمد (۱۸۳۱ - ۱۹۱۲ء)

نذیر احمد نے بہت کچھ لکھا ہے۔ بہت سے ناول لکھے، قرآن مجید کا ترجمہ کیا۔ قانون کی کتابوں کے ترجمے کئے ـــــ اور بچوں کے ادب میں بھی حصہ لیا۔ ان کی تحریروں میں بھی وہ روح کارفرما ہے جو رفقائے سرسید کے ساتھ خاص ہے۔ عقل پسندی، دین اور عقل کا پیوند، تعلیم کی اہمیت، علوم جدیدہ کی ضرورت، قوانین فطرت کی پیروی، تعلیم نسواں اور

اخلاقیات نسواں، وغیرہ وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔ لیکن ان کے یہاں دین کا قدیم تصور بھی ابھرا ہوا ہے۔ اور عقل اور فطرت کے مسئلے میں وہ سرسید کی انتہا تک نہیں پہنچے۔

ذکاءاللہ (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۰ء)

ذکاءاللہ ریاضی اور تاریخ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی تاریخ ہندوستان اور ریاضی کی کتابیں شہرت رکھتی ہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ پنساری کی دوکان کی مانند ان کے پاس ہر قسم کا موضوع تحریر موجود ہے۔ یعنی انہوں نے تقریباً ہر چیز پر لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی حیثیت دبی دبی رہی۔

محسن الملک (۱۸۳۷ء - ۱۹۰۷ء)

محسن الملک تہذیب الاخلاق کے سب سے بڑے نامور مقالہ نگار کی حیثیت سے ممتاز ہیں[1] یوں انہوں نے دو تین کتابیں بھی لکھی ہیں۔ سرسید کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ ان کی شہرت ان کی تقریروں کی وجہ سے بھی ہے۔ وہ سرسید کے افکار کے محتاط شارع اور مفسر تھے۔

---

[1] محسن الملک کی کتابوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میری کتاب "میرامن سے عبدالحق تک"۔
محسن الملک کے علاوہ وقار الملک (متوفی ۱۹۱۷ء) نے بھی تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھے۔

مولوی چراغ علی (۱۸۴۴ - ۱۸۹۵ء)

مولوی چراغ علی نے انگریزی میں زیادہ لکھا، اردو میں ان کا کام اعظم الکلام فی ارتقاء الاسلام ہے یا چند اور رسالے، وہ سرسید کے پیرو خاص تھے اور ان کی فکریات کے مبلغ۔

شرر (۱۸۶۰ - ۱۹۲۶ء)

شرر، بعد کے مصنف ہیں۔ اگرچہ سرسید کی رفاقت کا شرف انہیں حاصل ہوا۔ یہ بھی ہمہ رنگ مصنف تھے۔ تاریخی ناولوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ اردو میں غیر مقفیٰ نظم کی ابتدا شاید انہوں نے ہی کی ہے۔
سرسید اور ان کے رفقا نے موضوعات کے لحاظ سے اردو میں اضافہ کیا اور ان ناموروں نے نظم و نثر کو کس طرح ترقی دی۔ اس کا اجمال یہ ہے۔

شعرا

شاعری میں اس دبستان کے دو ناموروں کے نام سب سے اونچے ہیں۔ یعنی مولانا حالی اور مولانا شبلی۔

حالی بہ حیثیت شاعر:

مولانا حالی نے غزل اور نظم دونوں میں اہم تبدیلیاں کیں۔ حالی کی غزل قدیم کا رنگ بھی غزل کی کلاسیکی روایتوں سے کئی معنوں میں مختلف تھا

لیکن غزل جدید میں، انہوں نے بہت سی حد بندیوں کو توڑا، اور غزل کا ایک نیا ذائقہ پیدا کیا۔ عام خیال یہ تھا کہ غزل میں مسلسل فکری مضمون ادا نہیں ہوسکتا۔ حالیؔ نے اس خیال یا نظریے کی عملاً تردید کی اور اخلاقی، اور عقلی اور مقصدی خیالات غزل میں مسلسل ادا کئے۔ جذبات میں سے صرف جذبہ عشق کی ترجمانی غزل کا مرکزی فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ مولانا حالیؔ نے جذبات کے دوسرے پہلوؤں کو بھی سامنے رکھا مثلاً عام انسانی شفقتیں، اور ہمدردیاں بھی قابل توجہ قرار پائیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ حالیؔ کی غزل جدید خشک اور سپاٹ ہے۔ یہ رائے قدرے درست ہے لیکن ان سپاٹ غزلوں میں بھی شکستہ دلی اور دبی دبی دردمندی کی کسک موجود ہے اور لہجہ و زبان بھی چونکہ حالیؔ کا ہے اس لئے غزل کا مزا باقی ہے۔

حالیؔ دراصل غزل کو وسعت دینا چاہتے تھے۔ اور اس کے علاوہ وہ پاکیزگی بھی پیدا کرنا چاہتے تھے جس کی کمی کے باعث ثقہ لوگوں کی نظر میں غزل کی صنف خاصی بدنام ہوگئی تھی۔ ارباب لکھنؤ نے تو جو کیا سو کیا، داغؔ و امیرؔ خصوصاً متقدم الذکر نے غزل کو بازار کی چیز بنا دیا تھا۔ اور اشارے کنائے سے گزر کر ہوس کاری کی کھلی باتیں ادا کیں۔ ان وجوہ سے غزل کی اعلیٰ سنجیدگی مشکوک ہوگئی۔

نظم میں حالیؔ کا رتبہ بلند ہے۔ مسدس ایک کارنامہ ملّی ہے۔ منظومات کے دوسرے شعبوں میں بھی حالیؔ نے وسعت پیدا کی اور جذبات کے اظہار کے لئے وہ گوشے اور وہ صورتیں ڈھونڈ نکالیں جو ان سے پہلے قابل اعتنا خیال نہ کی جاتی تھیں۔ مثلاً بچوں اور عورتوں کے مقاصد و مسائل کو سامنے رکھ کر نظمیں لکھنا۔ یہ سلسلہ جو لاہور میں شروع کیا تھا آخری عمر تک جاری

رکھا۔ قومی اور ملی نظموں کا سلسلہ بھی متواتر چلتا رہا۔ قطعیات اور رباعیات بھی لکھیں۔ حالی کے قطعے اور رباعیاں دانش آموزی میں بڑی تاثیر رکھتی ہیں۔ قطعات چھوٹے بھی ہیں اور بڑے بھی۔ چھوٹے قطعے نوک دار ہیں۔ بڑے قطعات میں اثر کی نوک، قطعے کے آخر تک پہنچتے پہنچتے کند ہو جاتی ہے۔ رباعیات میں لطف تو ہے لیکن لہجہ قدرے دھیما ہے۔ پھر بھی اچھی رباعیاں تعداد کثیر ہیں۔

حالی کی نظم پر میکانکی ہونے کا اعتراض کیا جاتا ہے لیکن یہ نقطہ نظر کا اختلاف ہے۔ زبان کی سادگی کے ساتھ بعض واضح حقیقتوں کو نظم کا لباس پہنا دیا گیا ہے۔ لیکن اس سے نظم میکانکی نہیں بن جاتی۔ حالی جزئیات کی مناسب ترتیب کے ذریعے تصویر کشی کرتے ہیں، اس سے مصوری کی شان نمودار ہو جاتی ہے۔ اور نظم میں شاعری کا عنصر صاف نمایاں ہو جاتا ہے۔

شبلی:

شبلی نے نثر اردو کو باثروت بنایا اور شاعری کم کی۔ پھر بھی اردو شاعری کی تاریخ انہیں نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ان کی چھوٹی چھوٹی قومی ملی اور وطنی نظمیں جن میں سے بعض تاریخی واقعات پر مبنی ہیں۔ اردو کے وقیع سرمایہ شعری کا حصہ ہیں۔

دبستانِ سرسیّد کا نثری سرمایہ

سرسیّد کے رفقا میں جید شاعر بھی دو بزرگ تھے۔ یوں برائے گفتن، تو سرسید اور نذیر احمد تک نے شعر کہے۔ یہ دبستان، فورٹ ولیم کالج کی طرح

دراصل نثر کا تھا۔ اس لئے کہ سرسید خود ٹھوس اور معقول حقائق کا ذوق رکھتے تھے، ان کے سامنے جو تحریک تھی اس کا ایک پہلو اگرچہ جذباتی تھا مگر دوسرا پہلو خشک عقلی نوعیت رکھتا تھا۔ حقیقت میں اصلی جذباتی محاذ سرسید کے مخالفوں کا تھا جن کے پاس مذہبی نعرہ بھی تھا۔ سرسید کا مذہبی نعرہ محض جوابی تھا۔ ان کی تحریک، مادی، عقلی اور نیم سیاسی تحریک تھی۔ ان حالات میں، نثر ہی کو تبلیغ کا صحیح ہتھیار سمجھا جاتا ہے۔ بہرصورت رفقائے سرسید کے نثری کارناموں کی اہمیت ماننی پڑتی ہے، اول اس لئے کہ یہ ایک تحریک کا ادب تھا۔ دوسرا اس لئے کہ ان کے ذریعے نئے افکار اردو میں داخل ہوئے۔ تاریخ، سوانح عمری، مذہب، فلسفہ، ادبی تنقید، قصہ نگاری، علمی مضمون نگاری صحافتی مضمون نگاری جس کا موضوع زیادہ تر تعلیم اور مجلسی اصلاح اور گاہے گاہے سیاست تھا، ان اکابر کے محبوب موضوعات تھے۔

تاریخ:

ابتدا میں تاریخ، خصوصاً تاریخ ہند، سرسید احمد خاںؒ کا بھی دل پسند موضوع تھا۔ چنانچہ انہوں نے آئین اکبری، تزک جہانگیری اور تاریخ فیروز شاہی کے خاص ایڈیشن چھاپے، آثار الصنادید بھی ایک لحاظ سے تاریخ ہی کی کتاب ہے۔ شبلیؔ کا تاریخی ذوق بھی سرسید ہی کا فیضان تھا۔ لیکن بعد میں انہوں نے تاریخ سے ہٹ کر ترقی کے نظریے کو مرکز توجہ بنایا — اور ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل کو پیش نظر رکھنے لگے تھے۔

المامون (شبلی) کے دیباچے میں سرسید نے شبلی کی اس کوشش کو سراہا مگر ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ تاریخ کو صرف بادشاہوں کی روداد نہ ہونا چاہیئے

بلکہ دراصل یہ انسان کی کہانی ہے، اس لئے اجتماعی احوال کا بیان تاریخ کی کتاب کا پہلا فریضہ ہے۔

اس دور کے حقیقی مؤرخ دو تھے، شبلی اور ذکاء اللہ، شبلی کی نظر میں تاریخ نگاری فلسفے کا ایک شعبہ ہے جس کے چند عقلی اور سماجی اصول ہوتے ہیں۔ تاریخ نگاری ایک اسلوب خاص کی متقاضی ہوتی ہے، محض انشاپردازی تاریخ کی حقیقت نگاری کو نقصان پہنچاتی ہے۔ شبلی کے نزدیک واقعات تاریخی، قانون علت و معلول کے تابع ہوتے ہیں۔ اس لئے کسی واقعہ کے بیان کے لئے اس کے پس منظر میں پھیلے ہوئے طویل سلسلۂ اسباب کی جستجو ضروری ہے۔ شبلی کے نزدیک تاریخ کو تہذیب انسانی کی تاریخ ہونا چاہیئے۔ اگرچہ وہ انگریز ادیب و مفکر کارلائل اور جرمن فلسفیوں کے زیر اثر۔ ابطال اور ناموروں کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ، اسلامی تاریخ نگاری کی اصول بندی ہے۔ الفاروق اور سیرۃ النبی کے مقدمے میں نیز مقالات میں انہوں نے اس فن کے اصول اور تقاضوں کا مفصل تجزیہ کیا ہے۔

تاریخ کے ضمن میں ذکاء اللہ کا ذکر محض اس بنا پر کرنا لازمی ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کی مفصل تاریخ (غالباً ایلیٹ اور ڈاؤسن کی کتاب پر مبنی کرتے ہوئے) لکھی۔ انہوں نے ایک دو ترجمے بھی کئے مگر ان سے کوئی خاص اہم نظریہ یا اصول واضح نہیں ہوتا۔

سوانح نگاری:

سوانح عمری میں شبلی کا ذکر بھی ہونا چاہیئے۔ لیکن انہوں نے

سوانح عمری کی خدمت سے زیادہ تاریخ کی خدمت کی ہے۔ سوانح عمری کی حقیقی نمائندگی حالی نے کی۔ ان کا مزاج اس فن کے لئے خصوصی طور سے موزوں تھا انہوں نے جو تین سوانح عمریاں ہمیں دی ہیں ان کا مقصد اگرچہ قوم میں "زندہ دلی" اور "خوش دلی" پیدا کرنا بھی تھا ۔۔۔ پھر بھی "شخصیت کی پیش کش" کا رجحان ان کی تصانیف میں موجود ہے۔ انہوں نے اردو سوانح نگاری کو چند نصب العین عطا کئے اگرچہ وہ خود، ان تک نہیں پہنچ سکے۔ کیونکہ ان کے اپنے قول کے مطابق زمانہ حقیقی سوانح عمری کے لئے سازگار نہ تھا۔

قصّہ نگاری:

قصّہ نگاری نذیر احمد کے حصے میں آئی۔ ان کے ناولوں کو عموماً معیاری نہیں سمجھا جاتا۔ (کیونکہ وہ اصلاح کے مقصد کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں) پھر بھی وہ بالاتفاق اردو کے پہلے بڑے ناول نگار ہیں، انہوں نے داستانی، محیرالعقول اور فرضی تفریحی فضا سے ہٹ کر ناول کو انسانی اور اجتماعی زندگی کے حقیقی مسائل کا خادم بنایا ۔۔۔ اور کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ، مبتلا ہریالی اور ابن الوقت جیسے کردار تخلیق کئے۔

مذہب:

مذہب اس دور کا وقیع ترین موضوع تھا ۔۔۔ مذہب میں فلسفیانہ انداز نظر اور عقلی استدلال کا رجحان سرسید کے علاوہ بہت سے اور مصنفوں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ نیچر کی فوقیت اور عقلی استدلال کی اہمیت ان سب میں قدر مشترک ہے۔ شبلی، نذیر احمد، محسن الملک اور دوسرے بزرگ ۔۔۔

سب اس میں شریک ہیں۔

افکار کی عمومی بحث

اس جماعت کے ادب میں ایک نئی آواز اور اس کے پیچھے ایک نیا شعور اور نیا ذہن نظر آتا ہے۔ یہ کئی معنوں میں اُس ادب سے مختلف ہے جو دورِ سرسید سے پہلے موجود تھا۔ ادب میں انسان کی اجتماعی زندگی پر خاص زور انہی ادیبوں نے دیا، انسانی مسائل کو حل کرنے کے لئے عقل کے استعمال پر زور بھی اسی زمانے میں نمایاں ہوا۔ پرانے ادب میں خطاب اصولاً افراد سے تھا مگر اس نئے دور کا مخاطب اجتماع ہے۔

پرانی شاعری میں دردمندی بھی ہے اور کہیں کہیں اجتماعی شعور بھی نظر آتا ہے مگر اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے ہوئے جو افکار، حالی اور شبلی کی شاعری میں پائے جاتے ہیں، ان کی مثالیں پرانی شاعری میں خال خال ملیں گی۔

اس دور کے تصورات میں مادی زندگی کی اہمیت کا خاص احساس پایا جاتا ہے، عقبیٰ کے مقابلے میں موجودہ زندگی کو بہتر بنانے کا خیال اس دور کا خاص خیال ہے۔ سابقہ ادب میں عاقبت کے تصور کو غلبہ حاصل تھا، موجودہ زندگی کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ یہ ایک مجبوری دور ہے۔ جن پرانے ادیبوں نے عیش امروز کو اہمیت دی وہ بھی ایک اضطراری فلسفے کے تحت دی غرض موجودہ زندگی کے برحق ہونے کا تیقن، عمل کی اہمیت، زندگی کے تمدنی اور معاشی روابط کا احساس اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتر بلکہ ہمہ گیر

فوقیت کا عقیدہ اور بالآخر مادیت کی اصولی ترجیحی اہمیت ــــ اس دور کے خاص عقیدے ہیں۔

سرسید کی ادبی تحریک فکری لحاظ سے بڑی مؤثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کیا اور عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا۔ عقل وفکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظرانداز ہوگئی تھی) پھر سے واضح ہوئی اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں قوت پیدا ہوئی اور آنے والے اہم نظریات کے لئے راستہ صاف ہوا۔ سرسید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی۔ حالی، نذیر احمد اور شبلی نے اخلاق اجتماعی کا احساس ابھارا، حالی ایک انسان دوست ادیب تھے اور شبلی نصب العین پسند ادیب۔ شبلی کی حدیں حالی کی حدود سے اس معنی میں مختلف تھیں کہ جہاں حالی کا انسان صلح پسند، مفاہمت پسند اور عقل پسند انسان تھا، وہاں شبلی کا مثالی انسان حق گو، آزادی پسند، حریت کیش، بے باک اور جنگ آزما فرد تھا۔ نذیر احمد نے معاملہ فہمی اور حسن انتظام کی صفات ابھاریں اور سرسید نے مہذب، با قاعدہ، مستعد اور فرض شناس انسان کا سماجی کردار پیش کیا۔

بایں ہمہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرسید کی ادبی تحریک نے جہاں پرانے ادب کے بہت سے خلا پر کئے وہاں خود بہت سے نئے شگاف بھی پیدا کر دیئے۔ چونکہ ادب بہرحال بنیادی طور پر جذبات اور تخیل کا محتاج ہے۔ لہٰذا اس کا عمل بھی یہی ہے کہ وہ جذبات و تخیل کے توسط سے قاری کی ذہنیت اور نفسیت پر اثر انداز ہو ــــ ادب کا یہ منصب نہیں کہ وہ محض عقلی اور استدلالی قضیوں کی تخلیق کرتا رہے اس کا کام تو یہ ہے کہ وہ اثر آفرینی، مصوری اور

پیکر تراشی کے ذریعے حقیقتوں اور صداقتوں کو نفس انسانی پر منقش کرے۔ مگر سرسید کی ادبی تحریک کا لب لباب عقلیت محض کی فوقیت ہے۔ جس کے زیر اثر بسا اوقات انسان کا جذباتی نفس گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اجتماعی سرگرمیوں کے اندر بھی انسان خود کے شعور اور خودی کی تلاش سے غافل نہیں رہتا۔ انسان محض مادی ضرورتوں اور تقاضوں کا پیکر نہیں، ان سے ماورا بھی انسان کے کچھ نفسی تقاضے ہوتے ہیں، جن کی خلش مادی ضرورتیں پوری ہو جانے پر بھی اس کو اکثر بے تاب رکھتی ہے۔ وہ انسانی ہجوم میں رہ کر اور اس میں گم ہو کر بھی اپنے آپ ہی کو ڈھونڈتا رہتا ہے ــــ ذات کی یہ تلاش (جہاں تک میں سمجھتا ہوں) حقیقی اور اصلی ہیں اور جو ادب اس سے غفلت برتتا ہے اور نفس کے اس تقاضے کو نظر انداز کرتا ہے وہ کچھ مدت کے بعد اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔

سرسید تحریک کے ادب میں ذات کی یہ جستجو دھیمی ہے ــــ خصوصاً اس وقت جب اس زمانے کی ہمہ گیر عقلیت ادب کو منطق اور ایسی منطق بنا کر پیش کرتی ہے کہ ادب کی کتابیں محض منطقی قضایا و تصدیقات کی اشکال بن جاتی ہیں اور بعض اوقات تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادب حکمت و فلسفہ سے بھی کم تخیل کا روادار ہے۔ پھر بھی ان میں ایک آدھ عنصر جذباتی بھی ہے جس نے اس ادب کو بچا لیا ــــ نذیر احمد کی تحریریں اگر کہانی کی صورت اختیار نہ کرتیں تو "ایامیٰ" کی طرح آج الماریوں کی زینت ہوتیں۔ سرسید کی تحریریں اگر ایک خاص سیاسی مگر جذباتی مسئلے سے متعلق نہ ہوتیں۔ تو آج محض تحقیق کا مواد بن کر کتاب خانوں میں گم ہو جاتیں۔ رفقائے سرسید میں صرف شبلی ہی ایسے شخص تھے جو شاعرانہ افتادِ مزاج کی وجہ سے اپنی کتابوں میں ادیبانہ تاثر پیدا کرنے میں

کامیابی حاصل کر سکے ۔ ان کے علاوہ حالی بھی قلب انسانی کی ان خلشوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جستجو ئے ذات کی خاموش کوششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔

سرسید کے ادبی دور کی ایک بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اس میں نفس انسانی کے جذباتی اور داخلی خلاؤں کو پر کرنے کے دو راستے اتفاق سے نکل آئے تھے۔ ان میں سے ایک تو خود سرسید ہی کی تحریک کا ردعمل تھا اور دوسرا فضا کے آزاد تقاضوں کا آوردہ و پیدا کردہ تھا۔ اول الذکر سے میری مراد ہے لکھنؤ کی جوابی ادبی تحریک ، اکبر کی شاعری اور اودھ پنچ اور اس کے برگ و بار' اور ثانی الذکر سے مراد ہے محمد حسین آزاد کا ادبی کام جو اس لحاظ سے غیر معمولی عظمتوں کا حامل ہے کہ اس کے قبول عام اور خیر مقدم میں کسی سیاسی تحریک یا کسی اجتماعی دستور العمل نے شرکت نہیں کی۔ آزاد کا ادب خالص ادبی خلوص کا نتیجہ تھا۔ اور اسی لئے (کم از کم) میں آزاد کے برترین ادبی رتبے کا گہرا اعتقاد رکھتا ہوں اور ان کو اردو کا سب سے بڑا انشا پرداز مانتا ہوں۔ آزاد کی شاعری ، جو شاعرانہ نثر سے کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رکھتی ، اگرچہ فکری اور عقلی عناصر سے بھی معمور ہے مگر اس میں نفس انسانی کے خلاؤں کو پر کرنے کا بڑا سامان موجود ہے۔ وہ اجتماعیت کے اس سخت سانچے سے بالکل مختلف ہے جو سرسید کی ادبی تحریک نے وضع کیا تھا اور آزاد کی نثر میں تو مصوری اور پیکر آفرینی کے وہ سب انداز ہیں جو در اصل شاعری کی ملکیت سمجھے جاتے ہیں اور ذوق سلیم کی ان امنگوں کی تشفی کرتے ہیں جن کی خلش روح انسانی کے باطن میں مرکوز و مضمر ہے۔

اودھ پنچ کی جوابی تحریک ایک خاص مجلسی احساس سے ابھری۔ اس کی

بنیاد مثبت عقائد کی بجائے تردید و تنقیص کے جذبے پر رکھی گئی تھی۔ اسی سبب سے اس کے اکثر کارنامے مستقل حیثیت اختیار نہیں کر سکے اور ان کی اہمیت جوابی اور تردیدی مظاہرہ دماغی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھی جاتی، مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسے قبول عام (ایک خاص حد تک قبول عام) حاصل ہوا جس کا سبب یہی تھا کہ اس تحریک نے ان جذبات کی تسکین کی جو سرسید تحریک میں اکثر تشنہ و ناتمام رہ گئے تھے۔ سرسید تحریک نے ادب میں خوفناک متانت بلکہ خشکی و عبوست پیدا کی ــــ اور ایسی ہمہ گیر منطقیت اور استدلالیت کو رواج دیا جس کے زیر اثر عام طبائع میں بڑی افسردگی پیدا ہو گئی تھی۔ اودھ پنچ کی نیم سنجیدہ اور بعض اوقات بالکل غیر سنجیدہ فضا نے اس کمی کو پورا کیا۔ یہ ان معنوں میں کہ ملک میں اردو پڑھنے والے عام لوگوں نے سرسید کی تحریروں کے ساتھ ساتھ اس گروہ کی تحریروں میں بھی دلچسپی لی ــــ انسانی زندگی کا یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کبھی انسان کے فطری تقاضوں کو سختی سے روکا جاتا ہے اس کا ردعمل بڑا خوفناک اور خطرناک ہوتا ہے ــــ یہ تو ایک تاریخی حقیقت ہے کہ " محتسب تیز است " کی فضا کے بعد انسانی زندگی کے ہر دور میں " مے دلیر بنوش " کا نعرہ بلند ہوتا ہی رہا ــــ سرسید تحریک کی بے انتہا مقصدیت کے بعد اودھ پنچ اور اکبر الٰہ آبادی کا ظہور بالکل قدرتی اور ناگزیر تھا۔ یہاں تک کہ خود پیروان سید کے یہاں سے شررؔ کی تاریخی ناول نگاری اور علی گڑھ کی رومانیت بے ساختہ طور پر ابھر آئی۔ اور ان سے الگ اودھ پنچ کی پیدا کی ہوئی فضا میں سرشار اور ان کے فسانہ آزاد کا ظہور بھی ہوا۔ اسمٰعیل میرٹھی، راشد الخیری اور دوسرے چھوٹے بڑے ادیب جو ۱۹۱۴ء سے پہلے سامنے آئے سب کسی نہ کسی حیثیت سے علی گڑھ سے متاثر ہوئے، خواہ اثباتی طور پر، خواہ

ردعمل کے طور پر۔

میں سرسید کی ادبی تحریک کو اس کے باوجود ایک بہت بڑی تحریک مانتا ہوں کیونکہ اس نے ہمیں بہت کچھ دیا۔ اس سے کچھ نقصانات بھی ہوئے مگر اس نے فائدے بھی پہنچائے۔ اس تحریک نے جو ذہن تیار کیا اس کی بڑی کمزوری زندگی کی مادی اقدار سے ہمہ گیر عقیدت اور روحانی اقدار کے متعلق تشکیک تھی ــــــ نفس انسانی کے جذباتی عوامل سے بے خبری اور تسلسل حیات کے سلسلہ عمل میں ماضی کے مؤثرات سے غفلت اور اس قسم کی دوسری کمزوریوں نے اس تحریک کی نافعیت کو بہت نقصان پہنچایا اور یہ نقصان آج تک ان تمام اظہارات ذہنی و عملی سے ہو رہا ہے جو کسی طرح بھی سرسید تحریک کے رجحانات سے متاثر ہیں۔ مگر سرسید تحریک سے جو فائدے ہوتے ان کا معنوی نفع اس خسارے کے مقابلے میں بدرجہا زیادہ ہے۔ جس کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا، اس کا بڑا فائدہ تو یہی ہوا کہ اس نے مل کر بیٹھنا اور مل کر سوچنا سکھایا، جس کے بغیر کوئی قوم اور جماعت زندہ ہی نہیں رہ سکتی۔ زندگی کی کامیابی اور اس میں عقل کا تصرف، اجتماعی عمل کی برکات اور جدوجہد کے ثمرات، علم اور سائنسی صداقتوں کا برحق ہونا اور علمی استفادہ کے لئے چین و جاپان اور مشرق و مغرب میں پھیل جانا اور خدا کی زمین اور کائنات کی تسخیر کی ترغیب ــــ غرض زندہ رہنے بلکہ با عزت اور بھرپور زندگی بسر کرنے کے لئے جس تہذیب اور ذہن و شعور کی ضرورت تھی اس کی تعمیر میں سرسید تحریک نے نمایاں اور غیر معمولی حصہ لیا اور آنے والی سب ادبی فکری تحریکیں اس کی رہین احسان ہیں۔

میں نے ابھی ابھی سرسید تحریک کی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے مگر غائر مطالعہ سے

یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کی کمزوریاں بھی ایک لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئی اور وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں کے اندرونی ردعمل کے طور پر ایک زوردار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے اثرات سرسید تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں ــــــ یہ تحریک پہلے نیم رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات کی شکل میں پھلی پھولی اور خاصی دیر تک عام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔

سطور بالا میں جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کی مدت کم و بیش تیس سال ہوگی ــــــ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء (یا ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء) تک، اس میں لطیف ادبی رومانی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی رویے بھی، اس ادب کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا فکری تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سر عبدالقادر اور ان کے مجلۂ عربی "مخزن" کا نام آتا ہے۔ مخزن سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوتے مگر بہت جلد ظفر علی خاں، ابوالکلام اور اقبال کے اثرات غالب آ گئے۔ اور جب یہ لہر کچھ تھمی تو حفیظ، اختر اور نیاز وغیرہ خالص ادبی رومانیت نے جنم لیا۔ اردو ادب میں مخزن کی اہمیت تو مسلم ہے مگر میرا خیال ہے کہ مخزن کی حقیقی قدر و قیمت کا پورا اعتراف ابھی نہیں ہوا ــــــ مخزن محض ایک ادبی رسالہ نہ تھا۔ بلکہ خالص ادبی اقدار کا ایک مؤثر ادارہ بھی تھا اور میں اس کو بھی سرسید تحریک کی ہمہ گیر مادیت اور مقصدیت کے خلاف ایک خاموش اور مخلصانہ ردعمل خیال کرتا

ہوں ــــــ مخزن کے ادیبوں نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے لہجے میں ملائمت پیدا کی اور زندگی کی ان لطافتوں اور شیرینیوں کا احساس دلایا جو کائنات میں چارسو پھیلی ہوئی ہیں مگر ذوقی تربیت نہ ہونے کے باعث لوگ ان سے لطف اندوز نہیں ہوتے ــــــ مخزن نے ان شیرینیوں تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کیا۔ مخزن ہی میں پہلی دفعہ انسان نے انسان کو ڈھونڈا اور انسان نے اپنے اندر کے انسان سے ملاقات کی اور زندگی کی ان شرافتوں کا احساس زندہ ہوا جن سے انسانوں کی یہ بستی بسنے کے قابل ہوتی ہے۔ مخزن کی ادبی تحریک میں لطیف فکری لہر بھی پائی جاتی ہے اور اس میں علمی اور سائنسی سچائیوں کی تلاش بھی ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور ذہن کے تقریباً سبھی تقاضوں کے لئے رہبری اور رہنمائی کا سامان ملتا ہے۔ یہ ایک انسانیاتی تحریک تھی جس نے عقل اور جذبے کی مفاہمت کے لئے موقعے پیدا کئے، اور نفس انسانی کے مختلف داعیوں اور جبلتوں سے جو جنگ سرسید تحریک نے اٹھائی تھی اس میں صلح و آشتی کی خوشگوار صورتیں پیدا کیں۔ سرسید تحریک میں خاموش سوچ بچار اور "مناجات" کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمت عملی صحافت بنا دیا تھا۔ مخزن نے ادب کی روح میں تبدیلی پیدا کی۔ مخزن کے ادیب خاموش سوچ بچار کے علم بردار تھے، اور اگر ملک کے سیاسی حالات ملک میں ذہنی ہیجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا نہ کر دیتے تو یقیناً مخزن کی تحریک اردو ادب میں جذباتی سکون اور ادبی طہارت اور فکری توازن کے رجحانات کے لئے بڑی تقویت کا باعث ہوتے، مگر سیاسی فضا روز بروز شدید جذباتی تہیج کی طلبگار ہوتی جاتی تھی اور مشرق و مغرب میں ایسے طوفان اٹھ رہے تھے کہ ان میں مخزن کی سبک سیر کشتی کا ہموار رہنا مشکل ہی تھا ــــ

یہ تو ایسا دور تھا جس میں ظفر علی خاں اور ابوالکلام جیسے ادیب اور خطیب ہی ناخدائی کے فرائض انجام دے سکتے تھے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ مخزن کی ادبی لطیف روح پھر بھی کہیں کہیں باقی رہی، خصوصاً بدلے ہوئے علی گڑھ کے ماحول میں اور کچھ لکھنؤ کی فضا میں ـــــ مگر ان کی مثال ان شمعوں کی ہے جو آندھیوں سے دور چند مخصوص شبستانوں کے محفوظ گوشوں ہی میں اپنی روشنی بکھیر رہی ہوں اور بس۔

اس دور میں نمایاں ترین اشخاص جن کا ادب پہ گہرا نقش قائم ہوا اور جن کے ادب نے اجتماعی شعور و بصیرت کو ایک خاص نہج پر ڈھالنے میں موثر اور لازوال حصہ لیا وہ ابوالکلام اور اقبال ہیں۔ ان ناموران ادب نے ایک مستقل شعور پیدا کیا۔ اور اپنی حدود میں الگ الگ ایسے مکاتب فکر کی بنیاد ڈالی جن کے اثرات سے اردو ادب دیر تک ضرور روشنی حاصل کرتا رہے گا۔ ان ناموروں کے افکار پر آنے والے باب میں گفتگو ہوگی ـــ!

حلقۂ سرسیّد سے باہر کا ادب

یوں تو سارا دور، سرسید سے متاثر ہوا پھر بھی کچھ لوگ ان کے حلقے سے باہر (کچھ مخالف، کچھ موافق، کچھ غیر جانب دار رہ کر) لکھتے رہے۔ ان میں سے نامور لوگوں کا تذکرہ (مجمل ہی سہی) لازمی ہے۔ مناسب ہوگا کہ ان ناموروں کے تذکرے میں اصناف کا لحاظ رکھا جائے اور ہر صنف کے ضمن میں، خاص نمائندوں کو زیر بحث لایا جائے۔

شاعری

داغ (۱۸۳۱ - ۱۹۰۵ء)

ذوق کے شاگرد اور قلعہ معلی[۱] کے تربیت یافتہ تھے۔ رام پور اور حیدر آباد میں بھی قیام رہا۔ شاعری میں ایک طرز خاص پیدا کی۔ عشق و محبت کے عام مضامین باندھتے ہیں۔ کبھی کبھی ان میں سطحیت اور ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہے عشق کے معاملات کا تعلق شاہدان بازاری سے ہے۔ محاورے کی چستی اور طنز کی نشتریت کی وجہ سے غزل اکثر بامزہ ہوتی ہے، جلی کٹی، حاضر جوابی اور ترکی بہ ترکی جواب وسوال ان کے خصائص ہیں۔ اس سارے دور میں ان کی غزل بہت مقبول رہی ــــ اور باوجودیکہ اصلاح غزل کے مطالبے ہر طرف سے ہو رہے تھے داغ کا رنگ اس دور میں بے حد مقبول رہا۔ تا آنکہ سیاسی حالات کی وجہ سے ذوق میں تبدیلی آئی اور قومی شاعری کی

---

[۱] حالی اور شبلی کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ان پر رفقائے سرسید کی بحث میں گفتگو کی گئی ہے۔

اس دور کے چند اور شاعر: عزیز لکھنوی، ریاض خیرآبادی، احمد علی شوق، ترمبھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق وغیرہ ہیں۔ مخزن میں لکھنے والے شعرا میں غلام بھیک نیرنگ (۱۸۷۶ سے ۱۹۵۲ء) بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ تلوک چند محروم (وفات ۱۹۶۵ء) ہیں۔ انہوں نے طویل عمر پائی اور بہت سے دیوان مرتب کئے۔

مانگ ہوئی۔ غزل میں حسرت نے ایک نیا انداز پیدا کیا اور اقبال کے تفکر کے سامنے داغ کا رنگ پھیکا پڑ گیا

امیر مینائی (۱۸۳۲ء۔۱۹۰۰ء)

لکھنؤ میں تربیت پاکر رام پور گئے۔ اسی جگہ داغ سے شعری مقابلہ ہوا، اور جدا مزاج اور جدا انداز کے باوجود داغ کا اثر قبول کیا۔ مگر امیر کی غزل میں وہ جوش اور بانکپن نہیں جو داغ کی خصوصیت تھی۔ اخلاقی مضامین اور بے ثباتی کے موضوعات پر اچھے شعر لکھے۔ صنم خانۂ عشق اور مرآۃ الغیب ان کے دواوین کے نام ہیں۔

جلال لکھنوی (۱۸۳۴ء۔۱۹۰۹ء)

ضامن علی جلال شاعر بھی تھے اور زبان کے ماہر نکتہ داں بھی، ان کا سلسلہ ناسخ سے ملتا ہے۔ انہوں نے پہلے ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک اور بعد میں دوسرے شاگرد برق سے کسب فیض کیا۔ اسی وجہ سے علم عروض اور تحقیق الفاظ سے خاص دلچسپی رکھتے تھے اور انہیں لکھنؤ کی معیاری زبان کا ماہر سمجھا گیا۔ شاعری میں چار پانچ دواوین ہیں مگر انہیں وہ مقبولیت نصیب نہ ہوئی، جو داغ وغیرہ کے حصے میں آئی۔ ان کا میدان اپنے ادبی سلسلے کے زیر اثر لفظی صناعی اور مضمون آفرینی کی طرف تھا۔ اگرچہ کہیں کہیں جذبات کی صداقت کے آثار بھی ہیں جسے "رنگ دہلی کی نمود" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اور یہ شاید قیام رام پور کی وجہ سے تھا۔ بہرحال جلال اس دور کے قابل توجہ شعراء میں سے تھے۔ اگرچہ اب عام طور سے

انہیں زباندانی کی وجہ سے تسلیم کیا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد (۱۸۲۷ – ۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد اردو کے صاحب طرز اور منفرد نثر نگار تھے۔ (نثر کا ذکر آگے آئے گا) لیکن ان کی شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو نظم جدید کے بانیوں میں سے ہیں۔ حالی کی طرح انہوں نے بھی نیچرل شاعری پر زور دیا اور ۱۸۷۴ء میں اپنے ایک لیکچر کے ذریعے جدید طرز اختیار کرنے کی تلقین کی۔

انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں۔ مثنوی صبح امید، خواب امن، شب قدر، گنج قناعت وغیرہ، یہ سب مثنویاں موضوعاتی ہیں۔

آزاد کے کلام میں وہ شعریت موجود نہیں جس سے ہمارا مشرقی ذوق مانوس ہے۔ حالی کے مقابلے میں تفصیل نگاری کچھ زیادہ ہے مگر [illegible] تفصیلوں یا اخلاقی نصیحتوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ عام باتوں کو نظم کا جامہ پہنا دیا ہے۔ سادگی اور وضاحت ان کا مقصد ہے۔ چنانچہ اس کی طرف اکثر متوجہ رہتے ہیں تخیلی فضا سازی کم کی ہے۔ اکثر نظمیں سپاٹ ہیں۔ ان کی نثر ان کی نظموں سے کہیں زیادہ شاعرانہ ہوتی ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴ – ۱۹۱۷ء)

اسمٰعیل میرٹھی خصوصیت کے ساتھ حلقۂ سرسید میں شریک نہ تھے لیکن انہوں نے ان سے اثر قبول کیا۔

ان کا دیوان مختلف اصناف پر مشتمل ہے، لیکن سب سے زیادہ انہیں

بچوں کی شاعری کے سلسلے میں امتیاز حاصل ہوا۔ ان کی نظمیں مناظرِ فطرت، مظاہر قدرت اور عام اخلاقی اسباق پر مشتمل ہیں۔ سادگی اور مصوری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ہر نظم کے آخر میں کوئی نہ کوئی نصیحت ضرور ہوتی ہے۔ بعض نظموں میں بچوں کی دل پسند موسیقی سے بھی کام لیا ہے۔

قصیدے بھی لکھے ہیں۔ قصیدہ نوائے زمستاں اور جریدۂ عبرت، خاص توجہ کے لائق ہیں۔ ان میں اس دینی سہل انگاری کے خلاف احتجاج ہے جو انگریزی تعلیم کی وجہ سے ان کے زمانے کے تعلیم یافتہ لوگوں میں پیدا ہو چلی تھی۔

اسمعیل نے چند غیر مقفیٰ نظمیں بھی لکھی ہیں مگر معمولی ہیں۔

سرورؔ، منشی درگا سہائے (۱۸۷۳ـ ۱۹۱۰ء)

منشی درگا سہائے نے اپنی شاعری میں مقامی مواد سے بھی کام لیا ہے نظم کا ذخیرہ غزل سے زیادہ ہے۔ سرورؔ کی نظموں میں وطنیت کے احساسات بھی ہیں اور زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ شعری معیاری زبان کی احتیاط، اکثر ملحوظ رہتی ہے۔

سورج نرائن مہر دہلوی (وفات ۱۹۲۳ء)

انھوں نے بچوں کے لئے اخلاقی نظمیں کثرت سے لکھیں، ان میں سے بعض انگریزی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ کلام میں غزل، قصیدہ، مسدس، مخمس، مثنوی سبھی کچھ ہے۔

ان کی زبان سلیس اور پیاری ہے۔

نوبت رائے نظر (۱۸۶۶ - ۱۹۲۳ء)

نظم سے زیادہ غزل سے دلچسپی لی۔ انہوں نے ۱۸۹۷ء میں رسالہ خدنگ نظر نکالا۔

نظم طباطبائی (وفات ۱۹۳۳ء)

انھوں نے جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ انہوں نے بعض انگریزی نظموں کے اچھے ترجمے پیش کئے۔ مثلاً گرے کی مشہور نظم "گورِ غریباں" کا ترجمہ پیش کیا جو بہت مشہور ہوا۔ لیکن ان کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے "بلینک ورس" میں بھی طبع آزمائی کی۔

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ - ۱۹۲۵ء)

شاد نے خاص طور سے غزل میں اور پھر مرثیہ میں نام پایا۔ شاد کی غزل میں غم آمیز انبساط یا انبساط آمیز غم پایا جاتا ہے۔ طویل بحروں میں غزلیں لکھ کر خاص اثر پیدا کیا ہے۔ میر کے رنگ بھی کہیں کہیں ابھر آئے ہیں۔ دیوان کا نام نغمۂ الہام ہے جو حمید عظیم آبادی نے ۱۹۳۸ء میں مرتب کیا۔

اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ - ۱۹۲۱ء)

دورِ سرسید کے منفرد شاعر تھے۔ اگرچہ وہ سرسید کی وفات کے بعد مدت تک شعر گوئی کرتے رہے اور ان کا انتقال ۱۹۲۱ء میں ہوا پھر بھی

انہیں دور سرسید کا شاعر کہنا اس لئے مناسب ہوگا کہ ان کی شاعری کا سرسید کے خیالات و نظریات کے حوالے کے بغیر پڑھنا اور سمجھنا ممکن نہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح معاشرت اور اصلاح اخلاق کے لئے وقف کر دیا۔ مغربی تہذیب ان کے طنز و تعریض کا خاص نشانہ بنی۔ ان کی ظرافت میں ایک سنجیدہ مقصد اور ایک خاص قسم کی دردمندی پنہاں ہے۔ اکبر نے علامتوں سے بھی کام لیا۔ ان کی وہ شاعری جس میں ظرافت نہیں وہ بھی حکمت اور اخلاق سے لبریز ہے۔ اکبر غزل بھی اچھی لکھتے تھے لیکن ان کا شاعری میں اہم مقام ان کی منظومات کی وجہ سے ہے، قافیے پر بڑی قدرت رکھتے تھے اور قافیے سے معانی پیدا کرنا ان کا خاص جوہر تھا۔

نثر حلقہ سرسید سے باہر

اس دور میں رفقائے سرسید کے علاوہ، دوسرے مصنفین نے بھی نثر لکھی۔ اس نثر میں صحافت کا سرمایہ خاصا ہے۔ مگر اس کتابچے میں صحافت کی تفصیل کی گنجائش نہیں۔ البتہ مذہبی موضوعات سے متعلق نثر کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔

رفقائے سرسید نے دینی موضوعات پر جو کچھ لکھا اس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ مگر ان کے حلقے سے باہر ایک اور طرح کا ادب پیدا ہوا۔ یہ ادب مناظروں اور مباحثوں کی پیداوار تھا۔ خود سرسید اور ان کے بعض رفقا نے ایک زمانے میں ان مناظرانہ سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ مثلاً مولانا حالی نے پادری عمادالدین کی کتاب کا جواب لکھا۔ لیکن سرسید کے زیر اثر، مناظرانہ تحریروں

کا انداز بدل گیا اور تحقیقی و تاریخی طریق کا وجود میں آیا۔ پھر بھی ملک میں باہمی مناظرے جاری رہے، عیسائی مسلم، ہندو مسلم، سنی شیعہ، سنی وہابی وغیرہ کی بحث ہوتی رہی، اس اثنا میں سوامی دیانند سرسوتی اور مرزا غلام احمد کی جماعتوں کا ظہور ہوا، اور مناظرے کا ایک اور میدان پیدا ہو گیا۔

مناظروں سے متعلق ساری تصانیف کے ذکر کی اس کتابچے میں گنجائش نہیں۔

عیسائیوں کی اکثر کتابیں قرآن مجید اور آنحضرتؐ کے خلاف تھیں۔ مسلمان عالموں میں سے اکثر نے مدافعت میں رسالے لکھے۔ رجب علی، پادری فنڈر، پادری عماد الدین، عبداللہ آتھم، رام چندر کی کتابوں کے جواب میں مولوی رحمت اللہ کیرانوی ابوالمنصور اور مرزا غلام احمد قادیانی اور مولوی فیروز الدین لاہوری کی تصانیف مشہور ہیں۔

مسلمانوں اور آریوں کے مناظروں میں مولوی ثناء اللہ امرتسری اور مولوی فیروز الدین کی کتابیں مشہور ہوئیں۔

عام کتابوں میں مرزا غلام احمد قادیانی کی کتاب براہین احمدیہ، ازالۃ الاوہام اور حقیقۃ الوحی اور سوامی دیانند کی کتاب ستیارتھ پرکاش کی بہت شہرت ہوئی اور سوال وجواب کے کئی موضوع ان سے پیدا ہوئے۔ مولوی ابوالمنصور اور مولوی امداد علی نے سرسید احمد خاں کے خلاف رسالے لکھے۔

غرض یہ کہ اس دور میں مذہبی مناظروں کا بڑا چرچا رہا۔ اس کا سبب کچھ تو یہ ہے کہ اس سے پہلے دور میں عیسائیوں نے کمپنی کی حمایت کے

سالے میں تبلیغ عیسائیت کا جو پروگرام بنایا تھا اس کے اثرات دیر تک رہے اور کچھ اس وجہ سے کہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد سیاسی سرگرمیوں کے لئے بہت کم گنجائش تھی لہٰذا ساری توجہ ان مشاغل میں مرکوز ہوگئی۔

یہ تو عام نثر کی کیفیت تھی اب خالص ادبی نثر کی روداد آتی ہے۔ اس نثر میں اہم نام محمد حسین آزاد کا ہے۔

محمد حسین آزاد:

اُردو کے صاحب طرز نثر نگار تھے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ (دربار اکبری، قصص ہند) تذکرہ و تاریخ ادب (آب حیات، نگارستان فارس)، لسانیات کی بحث اور و صفیہ وا تعاتی مضامین (سخندان فارس) لطیف خیالیے (نیرنگ خیال) خاص طور سے اہم ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لئے بھی کتابیں لکھیں۔

آب حیات اردو شاعری تاریخ ہے لیکن ایک لحاظ سے یہ متعلقہ دور کی تہذیبی اور مجلسی تاریخ بھی ہے۔ آزاد نے قدیم تذکرہ نگاری اور جدید تاریخ ادب کے درمیان ایک راہ نکالی ہے۔ انداز بیان کے لحاظ سے آب حیات آزاد کا شاہکار ہے۔ کتاب کی ڈرامائی ترتیب کے اندر مصوری اور مرقع نگاری سے ہر منظر روشن اور ہر شخصیت کو زندہ کر دکھایا ہے۔ انداز بیان کا یہی کرشمہ سخندان فارس میں اور کہیں کہیں دربار اکبری میں بھی نظر آتا ہے۔ نیرنگ خیال کے مضامین میں ایلیگری اور تجسیم کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ آزاد کی تحریر کو رنگین تحریر کہا گیا ہے۔ اس سے فقط یہ مراد ہے

کہ وہ تخیل کی مدد سے ہر مضمون کو تصویر دار بنا کر، دلکش بنا دیتے ہیں۔ استعارہ اور کنایہ، تجسیم اور تمثیل، عبارت میں ذاتی موجودگی کا اصول، نثر میں شاعری کے وسائل کا استعمال، کہانی کہنے کی صورتیں ان کی تحریروں کے خصائص ہیں مگر ان کی تحریریں مشکل نہیں ہوتیں۔ تجسیم کا عمل کبھی کبھی بے ضرورت اور بے محل ہو جاتا ہے جو اچھا معلوم نہیں ہوتا، مؤرخ تھے مگر تاریخ میں تخیلی انداز بیان نے ان کی تاریخ نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کا اسلوب بیان منفرد ہے اس کی تقلید اور پیروی تو ہوئی مگر کامیاب کوئی نہ ہوا۔

دوسرے اہم نثر نگار:

اسی فہرست میں سید علی بلگرامی (متوفی ۱۹۱۱ء) جن کا اہم کارنامہ تمدن ہند اور تمدن عرب (لیبان کا ترجمہ) ہے۔ سرشار، شرر، سجاد حسین، رسوا، مرزا عباس حسین ہوش، راشد الخیری وغیرہ۔ ابوالکلام کو دینی فکر کے ضمن میں آئندہ باب میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ اسی صف میں عبدالحق، بھی آجاتے ہیں، جن کی عمر طویل تھی اور ان کا قلم بہت بعد تک رواں رہا۔ ان کا تذکرہ بھی آئندہ باب میں آئے گا۔

سرشار، شرر، محمد علی طبیب، شاد عظیم آبادی، سید محمد آزاد، کشن پرشاد کول، سجاد حسین، رسوا، راشد الخیری، مرزا محمد سعید اور مرزا عباس حسین ہوش (متوفی ۱۸۹۵ء) ناول نگار تھے۔ باقی بزرگوں نے متفرق نثر لکھی۔ علمی، ادبی، تحقیقی غرض مختلف انواع کی تحریریں اور کتابیں ان کے قلم کی رہین منت ہیں۔

دوسرے قابل ذکر نثر نگار یہ ہیں:

مولوی سید احمد (۱۸۴۶ء - ۱۹۲۰ء) مولف فرہنگ آصفیہ، صفیر بلگرامی مرتب تذکرہ جلوہ خضر (۱۸۸۴ء) مرزا حیرت دہلوی (جن کی کتابیں ایک سے زیادہ موضوعات پر ہیں) سیرۃ الفاروق کی خاص شہرت ہے (۱۸۹۶ء) پیارے لال آشوب (مصنف قصص ہند، رسوم ہند) سجاد مرزا بیگ (مصنف تسہیل البلاغہ و حکمت عملی) مولوی عزیز مرزا (متوفی ۱۹۱۲ء) مترجم وکرم اروسی اور نواب نصیر حسین خیال (۱۸۸۰ - ۱۹۳۴ء) مصنف مغل اور اردو۔ [۱]

ناول نگار

سرشار (۱۸۴۶ء - ۱۹۰۳ء)

رتن ناتھ سرشار [۲] نے اودھ اخبار کی ایڈیٹری کے زمانے میں نام پایا۔ فسانۂ آزاد پہلے پہل بالاقساط اسی اخبار میں شائع ہوا اور یہی ان کا شاہکار

---

[۱] اس زمانے کے چند اور نثر نگار اور شاعر یہ ہیں:
نواب سید محمد آزاد، نوبت رائے نظر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، منشی سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ۔

[۲] سوانح کے لئے ملاحظہ ہو: سرشار کی ناول نگاری از ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب ۱۹۶۱ء، تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ، نیز علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔

ہے۔ ان کے نام اور ناول بھی ہیں جن کے نام یہ ہیں۔

سیر کہسار، جام سرشار، کامنی، کرم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، ہشو، طوفان بے تمیزی، پی کہاں۔

اس کے علاوہ کچھ ترجمے ہیں۔ ان میں خدائی فوجدار اور الف لیلہ اہم ہیں۔

فسانۂ آزاد کی اس قدر شہرت ہے کہ اس کی عظمت کے بارے میں تشکیک بڑی قابل تعجب بات معلوم ہوگی۔ لیکن اس سے اتفاق کرنے والے مل جائیں گے کہ فسانۂ آزاد، ناول کی تکنیک کے اعتبار سے بہت ڈھیلی ساخت کی ایک داستان ہے جس میں ربط کی مصنوعی کوشش صاف نظر آتی ہے ـــــ اور اب تو اس کی پیش کی ہوئی معاشرت کی تصویریں بھی پھیکی سی معلوم ہوتی ہیں۔ لکھنؤ کی معاشرت کی برائیوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور اس کو زمانۂ حاضر کے ان نقادوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے جو پرانی معاشرت کا مضحکہ اڑانا ہر حال میں ضروری سمجھتے تھے۔ لکھنؤ اچھا یا برا، اس کی بحث نہیں، اصل سوال یہ ہے کہ سرشار اخبار کے لئے ہر روز کچھ لکھتے تھے اور پھینک دیتے تھے۔ اس میں بکھری ہوئی دلچسپیاں بھی مل جاتی تھیں۔

فسانۂ آزاد کا پلاٹ ہے نہ ہو سکتا ہے۔ اس کا ایک کردار خوجی[1] کردار سے زیادہ کارٹون ہے۔ لطیف حسین ادیب نے ٹھیک لکھا ہے کہ "خوجی کی سیرت کے ارتقا میں ڈرامائی کیفیت نہیں ہے۔ سرشار کے ہاتھوں میں وہ کٹھ پتلی کی طرح حرکت کرتے ہیں۔" ایک مزاحیہ کردار کی حد تک اس کو

---

[1] ڈاکٹر احسن فاروقی نے فسانۂ آزاد کی چاروں جلدوں سے اخذ کی ہوئی تحریروں پر مشتمل خوجی پر ایک کتاب لکھی ہے۔

کامیاب بنانے میں سرشار نے اپنے فن کا سارا زور صرف کر دیا ہے۔ پھر بھی شاید حاجی بغلول خوجی کے مقابلے میں زیادہ قابل فہم کردار ہے اور خود سرشار کا مہاراج بلی تخلیق کا اچھا مظاہرہ ہے۔

پھر بھی فسانۂ آزاد کی اردو ادب میں ایک حیثیت ہے۔ داستانوں کے بعد معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کی طرف پہلا اہم قدم سرشار ہی نے اٹھایا۔ انہوں نے جس سرعت قلم کے ساتھ اس ضخیم کتاب کے اجزا لکھے اور ان سب کو جس ہنر وری سے رشتہ بند کیا اس سے ان کی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ چکبست نے اپنے مضامین میں سرشار کو بہت اہمیت دی ہے لیکن انہوں نے یہ رائے شرر و سرشار کی بحث کی فضا میں قائم کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرشار کے تخلیقی جوہر، ان کی زود نویسی، انشا پردازی، زباندانی اور ذہانت سے انکار نہیں ہو سکتا اور فسانۂ آزاد کو جو قبول عام نصیب ہوا، اس کی بنا پر اردو ادب کا کوئی مؤرخ اس نام کو نظر انداز نہیں کر سکتا، مگر انہیں پہلا ناول نگار کہنا زیادتی ہے۔

شرر (۱۸۶۰ـ۱۹۲۶ء)

ناولوں میں عبدالحلیم شرر[۱] کی ایک سے زیادہ حیثیتیں ہیں۔ انہوں نے تاریخ (تاریخ سندھ اور تاریخ اسلام ناتمام) بھی لکھی، صحافت میں دل گداز (اجرا ۱۸۸۷ء) کی وجہ سے انہیں امتیاز خاص حاصل ہے۔ انہوں نے سرسید احمد خاں کے ساتھ ان کے جرائد کی تدوین میں بھی شرکت کی۔ وہ دل گداز کی وجہ سے متفرق

---

[۱] سوانح کے لئے دیکھئے، رام بابو سکسینہ کی کتاب تاریخ ادب اردو۔

نویسی پر مجبور تھے لہٰذا مختلف موضوعات پر، جن میں علمی، سوانحی، تاریخی، مجلسی مضامین شامل ہیں، انہوں نے قلم اٹھایا۔ یہ مضامین بعد میں مقالات کی صورت میں شائع بھی ہوئے اس کے علاوہ انہوں نے بلینک ورس کے بھی تجربے کئے اور اس صنف کی حمایت میں، مضمون بھی لکھے۔

ناول نگاری میں انہوں نے امتیاز خاص حاصل کیا اور اس ضمن میں خصوصیت سے اسلامی تاریخ سے استفادہ کیا۔ انہوں نے معاشرتی ناول بھی لکھے۔ ان کے اہم ناولوں کے نام یہ ہیں۔

فردوس بریں، ملک العزیز ورجنا، فلورا فلورنڈا، زوال بغداد، عزیزہ مصر، ایام عرب، فتح اندلس، مفتوح فاتح، قیس ولبنیٰ، یوسف و نجمہ، شوقین ملکہ، اور بابک خرمی وغیرہ۔

شرر کے ناولوں پر دو اعتراض ہیں۔ ایک یہ کہ انہوں نے رومانی انداز میں اسلامی کرداروں کو حقیقی اوصاف کی بجائے غیر معمولی اوصاف سے متصف دکھایا ہے اور پھر مقام و محل کا بھی خیال نہیں رکھا۔ عرب کرداروں کی سیرتیں ہندوستانی ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ان کے سب کردار ایک جیسے ہوتے ہیں۔ یہ اعتراض کچھ زیادہ غلط نہیں مگر ناول کی ارتقائی منزل کے ساتھ ساتھ اس زمانے کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے جس میں یہ ناول لکھے جا رہے تھے۔ یہ دور بین الاقوامی حالات میں، مسلمانوں کے لئے دور ابتلا تھا۔ اس میں اسلامی حیات کے احیا کا فریضہ بہت سے لوگوں نے انجام دیا۔ شبلی نے بھی یہی کام کیا۔ ناول میں شرر اور محمد علی طبیب نے یہ فرض سب سے زیادہ ادا کیا۔ سرشار اور شرر کا مقابلہ بھی بے سود ہے۔ حال ہی بعض مصنفوں[۱] نے شرر کو اس لئے مطعون

---

[۱] ڈاکٹر احسن فاروقی، علی عباس حسینی وغیرہ۔

کیا ہے کہ وہ ناولوں کے ذریعے اسلام کی تبلیغ کرتے ہیں۔ مگر یہ طعنہ صحیح نہیں کیونکہ وہ جس معاشرے کے فرد تھے اس کے عصری و اجتماعی جذبات ہی تھے۔ وہ اپنے دور کے مسلمانوں کے نمائندہ ناول نگار تھے۔ ان کی کہانیوں میں جھول ہو سکتی ہے مگر وہ اپنے زمانے سے غافل نہیں ہوئے۔

شرر مزاج کے اعتبار سے ہیجان پسند آدمی تھے، زمانہ بھی ایسا ہی تھا اس پر طبیعت بھی ویسی ہی ہو تو ادب پارہ جوش اور ہیجان کے سانچوں میں ڈھلنے لگتا ہے۔ لکھنؤ کے معاشرے میں یہ جوش انگیزیاں یوں بھی بہت مقبول رہی ہے۔

نذیر احمد کے بعد شرر ہی وہ شخص ہیں جن کی وجہ سے ناول نگاری مقبول ہوئی۔ انھوں نے ایک مقصد سے ناول لکھے کیونکہ وہ اپنے معاشرے کی خدمت کرنا چاہتے تھے (اب لوگوں کو پہلے کی طرح ادب میں مقصد پر اعتراض بھی نہیں رہا)۔

سہیل بخاری نے شرر کو ناول نگاری کے فن میں ہر طرح ناکام ثابت کیا ہے اور احسن فاروقی نے تو عرصے تک اس تکلیف میں کھانا پینا چھوڑ دیا کہ شرر جیسے "بے فن" آدمی کو لوگ اتنا کیوں مانتے ہیں۔ بہر حال یہ واقعہ ہے کہ شرر اپنی غلطیوں کے باوجود اپنے زمانے کا مقبول ترین ناول نگار تھا۔

اور جدید ترین دور کے تاریخی ناول نگاروں سے اگر مقابلہ کیا جائے تو ان میں سے شاید ایک بھی شرر کا ہم پلہ نہیں۔

فردوس بریں کو وہ لوگ بھی کامیاب ناول کہتے ہیں جو شرر کو اچھا ناول نگار نہیں مانتے۔

رسوا (۱۸۵۸-۱۹۳۱ء)[1]

مرزا محمد ہادی میرزا ورسوا۔ متنوع قابلیتوں کے آدمی تھے، شاعر بھی تھے اور ناول نگار بھی، (مرزا تخلص اور میرزا رسوا ناول میں قلمی نام) انہوں نے بہت سے ناول لکھے، طبع زاد اور ترجمہ بھی[2] ان میں ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا کو شہرت اور اہمیت حاصل ہے۔ اور امراؤ جان ادا کا درجہ اردو ناول نگاری میں بہت بلند ہے۔ رسوا کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے سے پہلے کے ناول نگاری سے ہٹ کر اس فن کو بہ حیثیت فن ترقی دی۔ اور خود ان کے اپنے قول کے مطابق اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تاریخ بنا دیا۔ ناول میں غیر فطری واقعات (مثلاً داستانوں میں) یا تخیلی مبالغہ آرائی (جیسی کہ مثلاً شرر کے ناولوں میں ہے) یا زندگی کے متعلق رومانی آئیڈیلزم (تصوریت) یا محض اصلاح کو مدنظر نہیں رکھا بلکہ اپنی معاشرت کے ایک پہلو کی حقیقی تصویر کھینچی۔ امراؤ ان کا زندہ کردار ہے۔ اور امراؤ جان ادا ان کا زندہ جاوید ناول ہے۔ رسوا نے زبان و انداز بیان کے فطری پن کی طرف بھی خاص توجہ کی۔ کیونکہ ناول بہرحال عام و خاص کے پڑھنے کی چیز ہے۔ اس لئے اس کی زبان فطری اور انداز بیان مانوس ہونا چاہیئے۔

---

[1] سوانح حیات کے لئے دیکھو: میرزا محمد ہادی میرزا ورسوا مصنفہ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید مصنفہ علی عباس حسینی۔

[2] ناولوں کی فہرست: ۱۔ افشائے راز۔ ۲۔ اختری بیگم۔ ۳۔ ذات شریف۔ ۴۔ خونی شہزادہ۔ ۵۔ شریف زادہ۔ ۶۔ امراؤ جان ادا۔

علی عباس حسینی نے لکھا ہے کہ "امراؤ جان ادا" ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے ۔ رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے ۔ کردار نگاری، منظر نگاری، دونوں میں فنی سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اور حقیقت نگاری کے باوجود رسوا نے دانش زیست کا مقصد (وہ بیہودہ ہی سہی) فراموش نہیں کیا۔ ان کے ناول شریف زادہ میں حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی۔ ذات شریف میں لکھنؤ کے طبقہ اعلیٰ کی زندگی کی مرقع کشی ہے۔

راشد الخیری (۱۸۶۸ - ۱۹۳۶ء)[۱]

آپ نے خواتین کی خدمت کا بیڑہ اٹھایا اور عصمت اور بنات دو رسالے اس مقصد کے لئے جاری کرنے کے علاوہ عورتوں کی اصلاح اور تعلیم و ترقی کے مقصد سے کئی ناول لکھے ہیں[۲]

راشد الخیری کو ان کے خاص انداز بیان کی وجہ سے مصور غم کہا جاتا ہے صبح زندگی، شام زندگی اور شب زندگی کو بہت شہرت حاصل ہوئی ۔

۱؎ حالات زندگی کے لئے دیکھیے رسالہ عصمت، راشد الخیری نمبر، مرتبہ رازق الخیری، اور ادب اور ناول کی تاریخ سے متعلق جملہ کتابیں۔

۲؎ ناولوں کے نام: سیدہ کا لال، جوہر قدامت، منازل السائرہ، حیات صالحہ، نوبت پنج روزہ، سیلاب اشک، جوہر عصمت، تمغہ شیطانی، بنت الوقت، تفسیر عصمت، نانی عشو، بیلہ میں میلہ، وداع خاتون، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، زہرہ مغرب اور ماہ عجم۔

لیکن علی عباس حسینی کی رائے یہ ہے کہ انہوں نے جتنے کردار پیش کئے ان میں سب سے دیرپا نانی عشو ہے اور ادب میں مستقل جگہ پانے کا مستحق ہے۔ انداز بیان دلچسپ اور زبان صاف اور شستہ مگر ناول کے نقادوں کا خیال ہے کہ انہوں نے اصلاح کے جوش میں حقیقت کو نظرانداز کر دیا ہے ان کے پلاٹ غیر فطری ہوتے ہیں اور عکاسی فطرت سے زیادہ انشاپردازی پر زور دیتے ہیں. انہوں نے غم انگیزی اور رقت آفرینی میں مبالغہ کیا ہے. اور یہی چیز ان کے لئے آفت راہ ثابت ہوئی۔

مرزا محمد سعید دہلوی (۱۸۸۶ - ۱۹۶۲ء)

ان کے دو ناول خواب ہستی (۱۹۰۷ء) اور یاسمین (۱۹۱۱ء) ہیں ان کے کردار جدید تعلیم یافتہ ہیں. ان ناولوں میں انہوں نے اسی طبقے کے خیالات و احساسات کی تصویر کھینچی ہے۔

ڈراما

تھیٹر نئے ہندوستان میں کب پیدا ہوا ؟ اس کے کئی جواب ہیں. ظاہر ہے کہ یورپین فاتحین اور تجار کے ہمراہ آیا ہوگا. یوں واجد علی شاہ ، امانت لکھنوی اور مداری لال وغیرہ کے نام پیشرؤں میں لئے گئے ہیں۔

امانت کی اندر سبھا اتنی مقبول ہوئی کہ مداری لال نے اندرسبھا کی نقل اسی نام سے پیش کی. اور اس کے بعد بھی تقریباً ڈراموں کے پلاٹ اور اسلوب پر اندرسبھا کا نمایاں اثر رہا۔

۱۸۵۷ء کے بعد جن ناموروں نے فن ڈرامہ میں خاص شہرت حاصل کی۔ ان میں آرام، رونق بنارسی (متوفی ۱۸۸۶ء) حافظ عبداللہ، حسینی میاں ظریف، طالب بنارسی اور احسن لکھنوی امتیاز خاص رکھتے ہیں۔

ان ڈراما نگاروں نے حالات کے مطابق اپنے ڈراموں میں قدیم روایت کی نسبت سے کچھ ترمیم و تنسیخ کی۔ ڈرامے کو نظم سے آزاد کر کے نثر میں لکھنے کی کوشش بھی کی لیکن ان کے یہاں زبان و بیان کے لحاظ سے کوئی نمایاں ترقی نہیں ہوئی۔ بیان میں ایک ہمواری البتہ ضرور پیدا ہوئی۔

(آغا حشر بعد میں آتے ہیں ان کا ذکر اگلے باب میں آئے گا)

دوسرا باب

جنگ عظیم (اوّل) کے بعد

ادبی ادوار کی حد بندی بڑی مشکل چیز ہے۔ اثرات کا عمل اور رد عمل وہ مخفی اور خاموش سلسلۂ عمل ہے جس کا آغاز محسوس نہیں ہوتا۔ مگر یہ اثرات اندر ہی اندر مصروف کار رہتے ہیں، وہ اپنے اظہار کے لئے کسی اہم وقت اور موقعہ کے منتظر رہتے ہیں اور جب وہ وقت آجاتا ہے تو اثرات کا یہ سلسلہ کسی تحریک یا کسی ادبی ظہور کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس دور کی بڑی مشکل یہ ہے کہ اس میں نام پانے والے بعض مصنفوں کو کسی ایک دور میں نہیں رکھا جا سکتا۔ مثلاً حفیظؔ، جوشؔ اور احسان دانش، اسی طرح ابو الکلام، نیازؔ اور سید سلیمان ندوی وغیرہ۔ ان کے بارے میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ جس مصنف کا ادبی شباب جس زمانے میں تھا اسی زمانے کو اس کا صحیح دور سمجھ لیا گیا ہے۔

دوسرا باب

جنگِ عظیم (اوّل) کے بعد

(حصہ اوّل ۱۹۱۴ء سے ۳۶-۱۹۳۵ء تک)

جنگِ عظیم سے پہلے:

دنیا کی تاریخ میں جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء ایک بہت بڑی حدِ فاصل ہے جس کے اِدھر اور اُدھر مختلف اثرات و عوامل، مختلف خصوصیات اور مختلف میلانات و رجحانات کی واضح سرحدیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً جنگ سے پہلے کے یورپ اور بعد کے یورپ میں خیالات کے معاملے میں بیّن فرق نظر آتا ہے۔ جنگ سے پہلے یورپ کی فضا، مادہ پرستی اور قوم پرستی، سائنس کے "این جہانی" تصور اور روحانیت سے بے زار جارحانہ سپرٹ سے لبریز ہو چکی تھی، اور غیب کی تاریکیوں سے گزر کر حقائق کی درخشاں دنیا پر پڑنے والی نظر دل نے پیش گوئی کر دی تھی کہ قبائے تہذیبِ مغرب کے پرزے اب فضائے آسمانی میں اڑنے والے ہیں۔ کیونکہ ڈارون کے نظریۂ حیات نے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کا جو نیا تصور دنیا کے سامنے پیش کیا اس کے اندر ہی اجتماع کی موت کے عناصر

بھی موجود تھے۔ وکٹورین عہد کے اواخر میں انگلستان میں جو تردد اور روحانی بے اطمینانی موجود تھی، اس کا اظہار اس عہد کے ادیبوں اور فن کاروں کے کارناموں سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ مثلاً جان رسکن نے فن اور اخلاق میں جو گہرا رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی تھی اب اس کے خلاف ردعمل ہوا، اور آسکر وائلڈ نے ایک ایسا نظریہ پیش کیا جس میں فن کو زندگی سے الگ اور سراسر منقطع حقیقت ثابت کیا۔ یہ شاعر اور مصنف فن برائے فن کے نظریے کا مبلغ اور اخلاقیات کا بہت بڑا مخالف تھا۔ اسی کی اپنی زندگی آزاد اور بے قید تھی۔ جس کا انگلستان اور ہندوستان کے نوجوانوں پر بہت گہرا اثر پڑا۔ اگرچہ بٹلر کی کتاب "The way of all flesh" نے اس کے خلاف دوسری شاہراہ نکالی لیکن واقعہ یہ ہے کہ آسکر وائلڈ اور اس کے بعد ڈی۔ ایچ لارنس نے جو راستہ اختیار کیا، اس کا اثر آج تک موجود ہے۔

جنگِ عظیم اول کے بعد:

یورپ میں پہلی جنگ عظیم کا اثر مختلف طبیعتوں پر مختلف ہوا۔ ان میں سے ایک گروہ کی ذہنیت ایک فرانسیسی ادیب کے ان الفاظ سے اچھی طرح ظاہر ہو سکتی ہے کہ "اگر خدا واقعی ہوتا تو یہ مصیبتیں شاید ظہور میں نہ آتیں" مگر ایک دوسری جماعت ایسی بھی تھی جس نے اس خوفناک قیامت کے لئے روحانی کمزوریوں کو ذمے دار ٹھہرایا اور اخلاقی انقلاب کی ضرورت محسوس کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نظریہ چنداں موثر نہیں ہوا، اس لئے کہ تھوڑی ہی مدت کے بعد یورپ میں پھر مایوسی، شک اور تردد، اجتماعی مسرت کے مقابلے میں ذاتی خوشی کی تلاش، عام آزادیٔ رائے کے مقابلے

میں تنگ نظرانہ عصبیت اور روحانیت سے عاری تصوف کو پہلے سے زیادہ فروغ ہوا۔ جرمنی میں Expressionism (اظہاریت) تحریک عام ہوئی۔ جس نے بعض غیر فطری رجحانات کو نشو و نما دی۔ مثلاً عورتوں کے بارے میں گوئٹے کا نظریۂ محبت غلط ثابت کیا اور ان کے مقابلے میں مردوں کو موضوعِ محبت بنانے کی تحریک پیدا ہوئی۔ ٹامس من Thomas Mann۔ اس جماعت کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ روس میں گورکی نے عوام کے ادب کی طرف توجہ کی اور بیونین نے ادب کو زندگی سے پیوستہ کیا۔ کارل مارکس کے نظریۂ اقتصاد کو اگرچہ عالمگیر مقبولیت حاصل نہیں ہوئی، تاہم ۱۹۱۸ء کے بعد سے دنیا میں اس کے متعلق خاص دلچسپی نظر آتی ہے۔ اور اب تو روس کے علاوہ چین اور بعض دوسرے ممالک بھی اس نظریے کو ماننے لگے ہیں، بلکہ روس سے بڑھ کر اس کے مدعی ہیں۔

جنگ کا اثر ہندوستان پر:

ھندوستان میں پہلی جنگ عظیم نے روحانیت کی تحریک کو کوئی خاص تقویت نہیں پہنچائی۔ خلافت کی تحریک میں عارضی طور پر احیائے مذہب کی تحریک کو کچھ سنبھالا ملا، لیکن اس کے بہت جلد بعد مخالف مذہب تحریکیں پھر ابھر آئیں۔ سیاسی دائرے میں پہلی جنگ عظیم نئی زندگی اور تازہ بیداری کا پیغام لے کر آئی۔ ۱۹۱۸ء کے بعد جب کہ یورپ میں جنگ کا عملی طور پر خاتمہ ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں آزادی کے لئے تحریک ترک موالات وجود میں آئی، جو ٹرکی کی تقسیم اور مسئلہ خلافت کی وجہ سے ۱۹۱۹ء میں بے حد قوی اور مستحکم ہو گئی تھی۔ اس کی وجہ سے آل انڈیا نیشنل کانگریس کو بھی قوت

ملی۔ ادھر ہجرت کی تحریک کی وجہ سے بعض ہندوستانی نوجوانوں کو جدید روس کے خیالات سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ یہ نوجوان جب ہندوستان واپس آئے تو روس کے اشتراکی خیالات لے کر آئے۔ ملک کے اندر کسانوں اور مزدوروں میں ایک خاص احساس ترقی پذیر ہوا، جس کی وسعت اور شدت یہاں تک پہنچی کہ ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا نیشنل کانگریس کے پلیٹ فارم سے بھی اشتراکی اصولوں کی آواز اٹھی۔

مغربیت کی مخالفت:

تحریک ترک موالات نے خالص ادب پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالا۔ لیکن اس ذہنیت کی تعمیر میں بہت بڑا حصہ لیا جو آگے چل کر ادب کی پیداوار پر اثر انداز ہوئی۔ ترک موالات کی تحریک کا سب سے بڑا مقصد ہندوستانیوں کے لئے قومی حکومت کا حصول تھا۔ ترک موالات کی تحریک سے مغربی طرز زندگی کے خلاف بھی بغاوت پیدا ہوئی۔ اس کے زیر اثر مغربی تہذیب، مغربی وضع، مغربی علوم، مغربی نظریات و تصورات سب کی مخالفت ہوئی۔ ترک موالات کے لیڈروں میں ایک طرف گاندھی جی اور دوسری طرف علمائے اسلام (مثلاً مولانا محمود الحسن صاحب دیوبندی اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی) نے سیاسیات کی گاڑی کو مذہبی احساسات کی قوت سے چلایا۔ اس کا اثر زندگی کے سارے رویوں پر پڑا۔

تحریک ترک موالات کی بے اثری:

تحریک ترک موالات کو ایک سیلاب سے تشبیہ دی جا سکتی ہے،

جس کا چڑھاؤ جتنا تیز اور مہیب تھا، اس کا اُتار اس سے کہیں زیادہ فوری اور افسوس ناک ثابت ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد ملک میں ایسے مصنفین کی اچھی خاصی تعداد پیدا ہو گئی تھی جن کے نتائج ذہنی سے اردو کا ذخیرہ مالا مال ہے۔ لیکن موجودہ تحریک نے علم و ادب کی نئی دنیا میں بڑے ناموں کا کوئی خاص اضافہ نہیں کیا اور زبان اردو کے عناصر خمسہ کے مقابلے کا تو ایک مصنف بھی نظر نہیں آتا۔ اقبال اور ابوالکلام، ظفر علی اور حسرت، چند شخصیتیں ہیں مگر ان کی ذہنی تربیت "اتحاد اسلام دور" میں ہو چکی تھی لہذا انہوں نے جو کچھ اس زمانے میں لکھا اسے اس سے پہلے کے دور یعنی زمانہ قبل از جنگ کے کارناموں میں شمار کرنا چاہیئے۔

تحریک ترک موالات کے مفید نتائج :

باایں ہمہ تحریک ترک موالات بالکل بے کار نہیں گئی۔ انگریزی سکولوں اور کالجوں کے بائیکاٹ کے طفیل ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ میں مولانا محمد علی نے جامعہ ملیہ کے نام سے ایک یونیورسٹی کا سنگ بنیاد رکھا جس کا نظام تعلیم دیسی اور قومی ضروریات کے عین مطابق تھا اور جس کی غایت طلبہ میں قومی حس کی نشو و نما اور آزاد ذہن کی پرورش تھی۔ درحقیقت جامعہ ملیہ کی کارکردگی مولانا محمد علی اور ان کے رفقا کی نیک نیتی اور خلوص کا کرشمہ ہے۔ جامعہ ملیہ کے پیش نظر اسلامی ہندی تمدن کی تبلیغ اور اسلامی ہندی قومیت کا فروغ اور اس کی پرخلوص خدمت تھی۔ پہلے ذکر آ چکا ہے کہ ترک موالات کے زمانے میں مغرب اور مغربیت کے خلاف جو نفرت پیدا ہو گئی تھی، اس سے مشرقیت کی تحریک کو کسی قدر فائدہ پہنچا لیکن مغربی اثرات کو بہت

جلد ایک دوسرا راستہ مل گیا۔ اگرچہ مذہب اور فلسفہ مذہبی میں اقبال جیسی بلند پایہ شخصیت نے مغربیت کے خلاف علم جہاد بلند کئے رکھا۔ لیکن ادب شعر، افسانہ، ناول، مضمون نگاری اور فن نے مغرب کا اثر پہلے سے کہیں زیادہ قبول کیا۔ علی الخصوص ۱۹۳۶ء کے بعد جب کہ ہندوستان میں کارل مارکس کے نظریات کے متعلق عام دلچسپی پیدا ہوئی، اور اس کے ساتھ ساتھ ہی روسی حقیقت نگاری کے اثرات کو بھی پھیلنے کا موقع ملا۔ اس دور میں روسی اثرات اس درجہ کارفرما ہے کہ اگر ہم ۱۹۴۷ء تک کے زمانے کو روسی اثرات کا دور کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن فی الحال ہماری بحث ۱۹۳۶ء تک کے واقعات و حالات سے ہے۔

قبل از جنگ یورپ کا اثر ہند پر:

گزشتہ سطور میں جو کچھ عرض ہوا اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ہندوستانی مصنفین یورپ کے جدید ترین اثرات ہی سے متاثر ہوتے اور ان اکابر مغرب کے علمی اور ذہنی فیضان سے یکسر محروم رہے جو چالیس پچاس برس پہلے یورپ کے دل و دماغ پر حاوی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دور میں ہندوستان کے مصنفین پر بعض ایسے مغربی مفکرین کا گہرا اثر نظر آتا ہے جن کا مسلک یورپ میں غیر مقبول ہو کر رد ہو چکا تھا۔ گویا ہندوستان میں دنیا کی عام ادبی اور علمی لہر کوئی پچاس سال بعد پہنچی۔ مثلاً "فن برائے فن" کا مسلک جو مغرب کے لئے کافی پرانا تھا یہاں کے نوجوانوں میں اب آ کر مقبول ہوا۔ چیخوف جو روسی انقلاب کے بعد مغرب میں بہت کچھ غیر مقبول ہو گیا تھا ہندوستان میں دیر تک مقبول رہا۔ اسی طرح

گوئٹے کا رومانی رویہ زندگی بعض حلقوں میں آج بھی بہت پسند کیا جا رہا ہے۔ حالانکہ خود جرمنی میں اس کے خلاف باقاعدہ ردعمل ظہور میں آچکا ہے۔ روسو، وکٹر ہیوگو، والٹیئر، الیگزنڈر ڈوماز (الہلال و البلاغ/ابوالکلام) کی وساطت سے ہندوستان کے اردو دانوں میں خاصے مقبول ہوئے۔ اگرچہ بودلیئر، پارناس پروست وغیرہ کا کچھ زیادہ چرچا نہیں ہوا۔

ادب میں صوبہ پرستی :

اس دور کے ادب میں صوبہ پرستی کے آثار نہایت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ہندوستان جیسے وسیع براعظم میں وحدت کا پیدا ہونا ایک مشکل بات ہے۔ لہٰذا اس میں مختلف قوموں اور جماعتوں، خطوں اور صوبوں کے درمیان اختلافات کا پیدا ہونا نہایت آسان ہے۔ ۱۹۲۳ء کے بعد ہندوستان میں منافرت اور باہمی نزاعات کی صرصر کچھ اس طرح چلنے لگی کہ صوبائیت ایک عام اندازِ نظر یا رویۂ زندگی بن گیا۔ اس زمانے میں ہر صوبے میں بعض ایسی سوانح عمریاں لکھی گئیں جن سے ان خاص خطوں کے تاریخی ناموروں کے کارناموں کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ اسی طرح زبان اردو کے اصلی مولد اور وطن پیدائش ہونے کا دعویٰ مختلف صوبوں کی طرف سے کیا گیا۔ جو ایک آدھ جگہ تو خالص علمی تحقیق کا ثمرہ ہے، لیکن بیشتر مذکورہ بالا صوبہ پرستی کا مظاہرہ تھا۔

رومانیت کا ایک نیا انداز :

سابقہ دور میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ مخزن کے مصنفوں نے سرسید کی خشک کلاسکیت کے خلاف اردو میں لطیف مضمون نگاری کو عام کیا اور انگریزی

شاعری کے فلسفیانہ اور روحانی حصے کو اردو میں ڈھال کر اپنی رومانیت کو رواج دیا جس کو ابوالکلام، ظفر علی اور اقبال کی تند و تیز لے نے شدید اور طوفانی آشفتگی کی شکل دے دی۔ اردو ادب میں اس زمانے میں یہی لے سب سے زیادہ مقبول تھی۔

یہ رومانی رویہ ۱۹۱۴ء کے بعد بھی مؤثر رہا۔ تحریک خلافت کی خطابت اور اجتماعی زندگی کے جذباتی ہیجانات نے پرخروش اور جوش انگیز کیفیتوں کو ابھارا۔ ناول (نیاز کا شہاب کی سرگزشت) اور ان کی "تاگوریت" عہدی کی تحریریں۔ سجاد انصاری کے مضامین (محشر خیال) اسی رومانیت کے مظہر ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں اعظم گڑھ سے رسالہ معارف جاری ہوا۔ یہ رسالہ علمی تھا (جواب بھی چل رہا ہے) مگر سید سلیمان ندوی کے شذرات میں طرز شبلی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ (سید صاحب کے دوسرے رفقا کا بھی یہی عالم ہے مثلاً حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا) اس اثنا میں عظمت اللہ خاں، اختر اور حفیظ وغیرہ گیت نگار شعرا سامنے آئے جن کی رومانی آواز میں شدت کی بجائے لطافت جگہ پالیتی ہے اور رومانیت کا ایک اور مسلک وجود میں آتا ہے۔

تحریک ترک موالات میں خطابت وصحافت کی ترقی:

تحریک ترک موالات میں زبان اردو کو عوام میں پھیلنے کا بہت موقع ملا۔ خلافت اور کانگرس کے مبلغین نے گاؤں گاؤں پھر کر اپنے مقاصد کی تبلیغ کی جس کے لئے زبان اردو کو ذریعہ اظہار خیال قرار دیا۔ اس عہد میں تحریر کے مقابلے میں تقریر کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ اگرچہ یہ دور بہت سے اچھے اخبار نویسوں کو منصۂ شہود پہ لانے کا باعث ہوا، لیکن چونکہ یہ جذبات کا دور تھا، اس لئے

خطابت کو بھی خاصی ترقی ہوئی۔ اس نے ذہن بنانے میں مدد دی مگر ٹھوس اور دیرپا اثرات باقی نہ رہے۔ البتہ زبان اردو بہت مقبول ہو کر عوام تک پہنچی، اور جمہور کے احساسات کی ترجمان بن گئی۔ اردو کے اس قبول عام کے خلاف ہندوؤں میں زبردست ردعمل ہوا۔ چنانچہ ہندی کے فروغ کے لئے پہلے سے زیادہ باقاعدہ، پرجوش اور منظم کوششیں ظہور میں آئیں۔ اسی دور میں زبان کے لئے اردو کی بجائے "ہندوستانی" کے پرانے نام کا احیا رہا جس سے مقصود یہ تھا کہ ایک اور "ہندی اردو زبان" وجود میں لائی جائے جس کا رنگ اردو سے مختلف ہو۔ یعنی جہاں تک ممکن ہو، اس میں عربی اور فارسی کے الفاظ نہ آنے پائیں۔

بعض بلند پایہ رسائل اور ادارے بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ مثلاً معارف (اعظم گڑھ)، جامعہ (دہلی)، اردو (اورنگ آباد)، ہندوستانی (الہ آباد)، ہمایوں (لاہور)، کارواں (لاہور)، اورینٹل کالج میگزین (لاہور)۔ اس ضمن میں جامعہ عثمانیہ کے ترجمے اور جامعہ ملیہ کا سیاسی اور تعلیمی ادب بھی قابل ذکر ہے۔

مذہب، علم الکلام اور سیاست

گزشتہ سطور میں اس دور کے ذہنی رجحانات کی طرف جو مجمل اشارات کئے گئے ہیں اب ان کی کسی قدر تشریح مطلوب ہے۔ میں سب سے پہلے مذہب اور متعلقات مذہب پر نظر ڈالتا ہوں جو اس دور میں اردو کے ادبا و مفکرین کے لئے مخالفانہ یا ہمدردانہ توجہ کا موضوع بنا رہا۔ اس کے علاوہ چونکہ ۱۸۵۷ء

کے بعد مسلمانانِ ہند کی سب سے بڑی اجتماعی مذہبی تحریک خلافت اس دور میں ظہور میں آئی ، اس لئے دینی افکار سے قطع نظر کرنا ممکن نہیں اور یوں بھی دینی تصانیف کے اس حصے کا ذکر لازمی ہے جس میں جمہور کے رویوں پر اثر ڈالا اور اس طرح بالواسطہ تخیلی ادب کو متاثر کیا۔ اس دور کے دینی افکار میں تین آوازیں خاص گونج پیدا کر رہی ہیں۔ ایک دعوت یہ ہے کہ جدید توسیعات سے بے نیاز ماضی کے افکار دینی پر انحصار رکھو، دوسری آواز یہ ہے کہ جدید سائنسیت کے چیلنج کا جواب دیا جائے اور یہ خالص سائنسی نقطہ نظر سے ممکن ہوگا۔ اس کے لئے بے روک ٹوک اجتہاد لازم ہے۔ تیسری آواز مفاہمت کی دعوت دیتی ہے، یعنی نئے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے دین کو ایک نئے انداز میں پیش کیا جائے۔

یہ امر خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ اس دور میں بحث و مناظرہ کا پرانا انداز تقریباً ختم ہوگیا ہے۔ قومی زندگی پر سیاسی سرگرمیاں اس طرح غالب آئیں کہ فرقے اور مذہب کی مناظرانہ بحث کے دروازے تقریباً بند ہوگئے، ہندو مسلم اتحاد کی فضا نے مناقشوں کو عارضی طور سے ختم کر دیا اور جب یہ مناقشے از سرِ نو پیدا ہوئے تو ان میں مذہبی جھگڑوں سے زیادہ سیاسی انداز کی نزاعات غالب رہیں۔ تاہم خواجہ کمال الدین، مولانا ثناء اللہ اور مولانا محمد علی، (جماعت احمدیہ) کے رسالے اہمیت رکھتے ہیں۔

اس دور کے اہم مفکرین میں ابوالکلام کا رویہ انسانیاتی

ہے، ان پر تجربی اور نافعی فلسفوں کا اثر ہے

نیک عملی ان کی تعلیم کا خلاصہ ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی رجوع الی الماضی کی دعوت دیتے ہیں اور مشرقی سائنسی اثرات کے تحت، قرآن مجید کی کامل

نئی تعبیر کے داعی ہیں۔

(مودودی اور پرویز کا ذکر آگے آتا ہے، اگلے باب میں)
اب اس اجمال کی تفصیل آتی ہے۔

شبلی کا اثر:

میں عرض کر چکا ہوں کہ اتحاد اسلام دور کے پہلے بڑے رہنما اور مفکر شبلی تھے۔ شبلی نے سرسید کے علم الکلام اور فلسفۂ سیاست کی مؤثر مخالفت کی، اگرچہ مدرسہ دیوبند اپنے رنگ میں قال اللہ و قال الرسول کی شمع کو روشن کئے ہوئے تھا۔ مگر شبلی نے اپنے مذہبی فکر کو جارحانہ سیاسی نصب العین سے ہم آہنگ کر کے اس کے لہجے میں شدت اور توانائی پیدا کی۔ شبلی کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں میں تاریخی احساس پیدا کیا جائے، اس کی مدد سے احیاء کا کام کیا جائے، انفعال کی جگہ جارحیت پیدا کر کے سرسید کے علم الکلام اور ان کی سیاست کے اثرات سے بچایا جائے، چنانچہ انہوں نے باقی کاموں کے علاوہ علی گڑھ کالج (جو اب یونیورسٹی ہے) کے مقابلے میں ندوۃ العلما کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا جو صرف "توسیع علم اور ترقی اصلاح" ہی کا مرکز نہ تھا بلکہ علی گڑھ کی مخالفت میں ردعمل کا مرکز بھی تھا۔ اس موقع پر ہمیں مولانا شبلی کے فکر کے امتیازات پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ شبلی کی عظیم الشان شخصیت کا اثر "اتحاد اسلام دور" کے دوسرے مصنفین کے علاوہ ان کے رفقاء اور شاگردوں کے ذریعے ترک موالات کے زمانے میں اور بھی گہرا ہو گیا تھا۔ مغربی تعلیم اور مغربی طرز زندگی کے خلاف جو جہاد شبلی نے شروع کیا تھا اس کی تکمیل ابوالکلام آزاد اور سید

سلیمان ندوی نے اس نئے دور میں بڑی شد و مد سے کی. مولانا ابوالکلام نے الہلال کے ذریعے اور مولانا سلیمان ندوی نے رسالہ معارف کے وسیلے سے اس مشن کو جاری رکھا۔

رفقائے سر شبلی:

مولانا شبلی کے رفقائے کار اور تلامذہ نے اسلام کے فکری اور عملی پہلو کا جس رنگ میں مطالعہ کیا اور تاریخ کو جس دلکش اور مؤثر انداز میں پیش کیا اس کی سب سے بڑی غایت یہ تھی کہ اسلام کو جدید سائنس اور علم کی دنیا میں کامیاب ترین مذہب ثابت کیا جائے۔ جو لوگ مغرب سے متاثر ہوکر اسلام کے مستقبل بلکہ اس دور عقل و ترقی میں، اس کی حقانیت سے بھی مایوس ہو رہے تھے۔ ان کے دلوں میں پھر سے یقین پیدا کیا۔ اور درخشاں ماضی کی دلکش تصویریں دکھا دکھا کر یہ حقیقت نمایاں کی کہ مسلمانوں کی حالت اگرچہ مایوس کن ہے، پھر بھی ماضی کے اصولوں پر عمل کرنے سے مستقبل بہتر بن سکتا ہے۔

اس کام کے لئے شبلی اور رفقائے شبلی نے "تاریخ اسلام سے کام لیا. اور تمدنی علوم کی روشنی میں اپنی سوسائٹی کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے علوم جدیدہ کے لئے اکثر مصر و شام میں ترجمہ شدہ عربی کتابوں سے استفادہ کیا اور ان کی مدد سے اسلام کی فوقیت ثابت کی۔

سید سلیمان ندوی:

مولانا سید سلیمان ندوی نے معارف کے مضامین کے ذریعے اسلام کے تمدنی اور عقلی پہلوؤں پر بحث کی۔ وہ اپنے استاد شبلی کی طرح

مغرب کے سارے نظام علمی و تمدنی کے مخالف تھے اور بقول شیخ محمد اکرام اس مخالفت کے اظہار کا کوئی موقع ضائع نہیں ہونے دیتے تھے۔ تحریک خلافت کے دوران میں سید سلیمان، عبدالسلام ندوی، ابوالحسنات، حبیب الرحمان خاں شروانی اور بعض دوسرے حضرات نے بھی شرکت کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اپنے خطبوں میں خلافت اسلامیہ کے اصول اور موجودہ جمہوریت کے تقابل کے مبحث پر نگاہ ڈالی۔ مگر سید سلیمان نے مذہبی موضوعات میں ادب کا سا رنگ پیدا کیا اور تحقیق و تنقید کو اس طرح قابل مطالعہ بنایا کہ ان کی تحریریں کسی تخیلی ادیب کی تحریروں کی مانند قبول کی جاتی رہیں۔ شبلی نے طرز کے جس دبستان کی بنیاد رکھی سید سلیمان نے اس میں مزید لطافت پیدا کی اور سنجیدہ اور دینی موضوعات کی علمی شان کو برقرار رکھتے ہوئے ان کی ادبی تاثیر کو بھی مدنظر رکھا۔[1]

سید سلیمان کی تصانیف "ارض القرآن"، "سیرت عائشہؓ"، "رسالہ اہل السنت والجماعت" اور "نقوش سلیمانی" ہیں۔ "شعرالعجم" اور "سیرۃ النبیؐ" کی تدوین میں بھی ان کا حصہ ہے۔ "عرب و ہند کے تعلقات"، اور "مسلمانوں کا فن جہازرانی" بھی ان کی قابل ذکر کتابیں ہیں۔

عبدالماجد اور عبدالباری:

مذہب اور عقلیات میں مولانا عبدالماجد اور مولانا عبدالباری

---

[1] دارالمصنفین کی کتب تاریخ اور معارف (اعظم گڑھ) کی مجلدات (از ۱۹۱۶ء تا حال) ملاحظہ ہوں۔

کے مضامین خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ برکلے کا تصور اللہ مسلمانوں کے فکر کے بہت نزدیک ہے۔ اس کے مکالمات کا ترجمہ ہوا۔ مولانا عبدالباری مذہب اور عقل کی حدود پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "ریل کی دو گاڑیاں ٹکرا سکتی ہیں اور ٹکراتی ہیں لیکن ریل گاڑی اور جہاز میں تصادم ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ریل سمندر میں چل نہیں سکتی اور نہ جہاز خشکی پر"۔ مولانا شبلی نے شاہ ولی اللہ صاحب دہلوی کے فلسفہ سیاست کی طرف خاص توجہ کی تھی۔ اس کے زیر اثر حجۃ اللہ البالغہ کی جانب خاص توجہ ہونے لگی۔ چنانچہ شاہ صاحب کے متعلق رسائل کے خاص نمبر نکلے، اور قیام پاکستان کے بعد حضرت شاہ صاحب کو پاکستان کے تخیل کے اولین مفکروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اس دور میں قرآن مجید کے مطالعہ کی طرف خاص میلان پیدا ہوا۔ [1] چنانچہ ارض القرآن کے نام سے سید سلیمان ندوی نے ایک کتاب لکھی جس میں قرآن مجید کے جغرافیہ سے بحث کی۔ [2]

معلومات جدیدہ کی روشنی میں اگرچہ اس کتاب کے بعض واقعات غلط ثابت ہوتے ہیں، لیکن قرآن حکیم کی طرف یہ پہلا قدم ہے۔

---

[1] قرآن مجید پر چند کتابیں جو اردو میں اس عہد میں لکھی گئی ہیں۔ یہ ہیں۔
مولانا عبدالحیٔ فاروقی کی کتابیں، کشاف الہدیٰ، از سیٹھ یعقوب حسن۔
مقاصد القرآن از مولانا ممتاز علی، ترجمان القرآن از مولانا ابوالکلام آزاد، بیان للناس، از مولانا احمد امرتسری۔

[2] موج کوثر صفحہ ۱۵۴

مولانا اشرف علی تھانوی[1]

سلسلۂ دیوبند سے متعلق تھے۔ ان کی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔ "دائرہ معارف اسلامیہ" (اردو) میں لکھا ہے کہ ان کی کتابوں کی تعداد ایک ہزار سے زائد ہے۔ یہ کتابیں زیادہ تر تفسیر، حدیث، منطق، کلام، عقائد اور تصوف سے متعلق ہیں۔ ان کی اہم کتابوں میں قرآن پاک کی تفسیر بیان القرآن اور بہشتی زیور (عورتوں کے لئے اسلامی تعلیمات کا خلاصہ) نمایاں درجہ رکھتی ہیں۔

تھانوی بڑے خوش بیان خطیب بھی تھے۔ ان کے مواعظ کا سلسلہ بھی چھپ چکا ہے۔ فکر دینی میں ان کے امتیازی اوصاف یہ ہیں کہ انہوں نے دین کو سہل انداز میں پیش کرنے کے لئے اور اسلام کے احکام سے عام لوگوں کو روشناس کرانے کے لئے تقریر و تحریر دونوں سے کام لیا۔ وہ علمائے دیوبند کے فکری مسلک سے متعلق ہونے کے باوجود ان کی سیاسی سرگرمیوں سے الگ رہے اور تصنیف و تالیف میں عمر گزاری۔ حاجی امداد اللہ مہاجر مکی سے بیعت بھی کی اور اس طرح علوم ظاہری اور سلسلۂ طریقت میں پیوند قائم کیا۔ دینی فکر میں جدید نظریات و خیالات کا اثر بہت کم قبول کیا اور تعصبِ حنفی مسلک کے احکام دین کی تشریح و تسہیل کی ________

---

[1] تھانہ بھون (ضلع مظفر نگر، ہندوستان) حضرت مولانا کا مولد۔ پیدائش ۱۹ مارچ ۱۸۶۳ء۔ وفات ۹ جولائی ۱۹۴۳ء (تفصیل کے لئے دیکھو دائرۂ معارف اسلامیہ بذیل اشرف علی تھانوی) مزید حالات۔ عزیز الحسن۔ اشرف السوانح۔

ان کا شمار زمانے کے مقبول ترین علما میں ہوتا ہے۔

مولانا ابوالکلام

ابوالکلام دارالمصنفین سے متعلق نہ تھے مگر شبلی کے شاگردوں میں ان کا رتبہ تسلیم شدہ ہے۔ شبلی کی طرح ان کا سب سے بڑا کارنامہ سرسید کے اثرات کی مخالفت ہے۔ "سرسید سے ان کے اختلافات صرف مذہب اور سیاسیات تک محدود نہیں۔ بلکہ علی گڑھ تحریک کے قریب قریب ہر پہلو پر حاوی تھے۔" ؎۱

مولانا ابوالکلام کی شخصیت، ان کا تبحر، ان کی تحریر و تقریر، ان کا ذوقِ علم، ان کا اعلیٰ ذوقِ ادب، غرض ان کی جامع قابلیت نے جنگ عظیم اول سے پہلے ہی انہیں نمایاں کر دیا تھا۔ وہ اپنے استاد شبلی سے کئی معنوں میں مختلف تھے۔ شبلی اصولاً ایک مصنف تھے۔ ان کا بیشتر وقت تدوین و تالیف میں گزرا لیکن مولانا ابوالکلام نے جریدہ نویسی اور صحافت کے ہمہ گیر اور مؤثر فن سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ پر جو حملہ انہوں نے کیا وہ شبلی کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مؤثر تھا۔

اگرچہ علمائے اسلام پر ابوالکلام کا اثر زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔ تاہم مولانا کی علمیت اور فضیلت سے بڑے سے بڑے علما بھی مرعوب ہوتے تے۔ سید سلیمان ندوی نے ایک موقع پر ان کے حالات قلمبند کرتے ہوئے لکھا تھا: "ان سطروں کے لکھتے وقت ہم کو یہ دھوکا ہو رہا ہے کہ کیا میں خود ابن تیمیہ

؎۱ رسالہ معارف اعظم گڑھ، فروری ۱۹۲۰ء

اور ابن قیم یا شمس الائمہ سرخسی یا امیہ بن عبدالعزیز اندلسی کے حالات تو نہیں لکھ رہا ہوں۔" [1]

مولانا ابوالکلام احیائے مشرقیت کی تحریک کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ الہلال اور البلاغ کے ذریعے انہوں نے اپنا پیغام، جدید تعلیم یافتہ لوگوں تک پہنچایا اور اس میں بہت بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا سٹائل ان کی عظیم شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ علامہ اقبال اور مرزا غالب کی طرح یہ بھی اپنے بلند اور عالی خیالات کے لئے پرشوکت اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کا بے پایاں جوش اور وسیع علم، معمولی الفاظ کے پیمانہ میں نہیں سما سکتا۔ یہ درست ہے کہ اس طرز تحریر نے اردو زبان کی سلاست کو بہت نقصان پہنچایا [2] لیکن وہ اس معاملہ میں مجبور تھے۔ ان کے قلب میں جو طوفان امڈ رہا تھا وہ قیود و رسوم کی پابندی کو برداشت نہ کر سکتا تھا۔

ان کا علمی کارنامۂ حیات کیا ہے؟ انہوں نے جدید علم کلام کی تردید و اصلاح کی اور مغربیت کے طلسم کو پاش پاش کرتے ہوئے خود اعتمادی کے جذبات پیدا کئے۔

قرآن مجید کا غائر مطالعہ کیا۔ اور لوگوں میں قرآن فہمی کا ذوق پیدا کیا۔ شبلی کے بعد وہ پہلے بڑے مصنف ہیں جنہوں نے تصانیف مذہبی کا معیار بلند کرتے ہوئے جدید علمی نظریات و تصورات سے بلا تکلف مدد لی۔

ان کی سب سے بڑی (مگر نا تمام) تصنیف ترجمان القرآن ہے جو

---

[1] معارف مارچ ۱۹۱۹ء مضمون "ہمارے موجودہ نظربندان اسلام"۔

[2] سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔

قید خانوں کی حیری تنہائی کی فرصتوں میں لکھی گئی اور خانہ تلاشیوں اور اسیری کے کئی موقعوں پر ضائع ہو ہو کر پھر بنتی رہی۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

آخر کار جمہور کے اصرار پر انہوں نے اپنی یادداشتوں کو دوبارہ قلمبند کیا، ترجمان کی پہلی جلد ۱۹۳۰ء میں شائع ہو کر لوگوں کے سامنے آئی اور باقی اس کے بعد آہستہ آہستہ چھپتی رہی۔ ترجمان القرآن (ناتمام) دور حاضر کے ایک عظیم مفکر اور مفسر کا کارنامہ ہے۔ اس میں قرآن حکیم کے ان معارف و حکم کی تشریح کی گئی ہے جن کی موجودہ زمانے کو ضرورت ہے۔ کچھ مدت سے مسلمانوں میں عمل سے خالی عقائد پرستی آ چلی تھی۔ وقت کی سب سے بڑی ضرورت یہ تھی کہ قوم کو "نیک عملی" کی طرف متوجہ کیا جائے جو قرآن مجید کا ایک اہم موضوع ہے۔ محض نیک عقیدہ اچھے نتائج پیدا نہیں کر سکتا۔ بلکہ اچھے عقیدہ کا نتیجہ حسن عمل ہونا چاہیئے۔ اگر یہ نہیں تو قرآن کی رو سے وہ عقیدہ کھوکھلا ہے۔ مولانا ابوالکلام نے قرآن حکیم کو عالمگیر انسانیت کا پیغام بردار ثابت کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ترجمان القرآن کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"غور کرو مذہبی تصور کی یہ نوعیت انسان کے ذہن و عواطف کے لئے کس طرح کا سانچا مہیا کرتی ہے؟ جس انسان کا دل و دماغ ایسے سانچے میں ڈھل کر نکلے گا۔ وہ کس قسم کا انسان ہوگا؟ کم از کم دو باتوں سے تم انکار نہیں کر سکتے۔ ایک یہ کہ اس کی خدا پرستی، خدا کی عالمگیر رحمت و جمال کے تصور کی خدا پرستی ہوگی۔ دوسری یہ کہ وہ کسی معنی میں بھی نسل و قوم یا گروہ بندیوں کا انسان نہیں ہوگا۔ عالمگیر انسانیت کا انسان ہوگا اور دعوت

قرآنی کی اصل روح بھی ہے۔ بظاہر یہ انسانیاتی تصور Humanism ان کی قوم پرستی کے نظریات سے متصادم معلوم ہوتا ہے لیکن ان کے زمانے کے حالات میں، اس میں تصادم نہ تھا، بلکہ یہ تصور قوم پرستی کا مؤید تھا۔

ابوالکلام نے وحدت دین اور عالمگیر انسانیت کا جو تصور پیش کیا ہے اس پر بعض معترضین نے اعتراضات بھی کئے ہیں۔[۵] لیکن ابوالکلام کے خیال میں انسانی وحدت کی جو تحریک اس وقت دنیا میں چل رہی ہے اس کا پہلا علمبردار قرآن حکیم تھا۔ لہٰذا اس کی توضیح لازمی سمجھی گئی۔ سچ یہ ہے کہ ترجمان کے مداحوں اور مخالفوں نے ابھی تک ٹھنڈے دل سے ترجمان کے مطالب پر غور نہیں کیا۔ جب کسی وقت خاموش فضا میں اس کا مطالعہ کیا جائے گا، تب ترجمان القرآن کا اصلی مقام متعین ہو سکے گا۔

---

[۵] تنقید از غلام احمد پرویز (معارف جنوری ۳۳ء و مابعد) شیخ محمد اکرام صاحب نے مولانا کے سٹائل پر بہت سے اعتراضات کئے ہیں۔ لیکن درحقیقت ہر شخص کا سٹائل اس کی شخصیت، اس کے ماحول اور اس کے نصب العین پر موقوف ہوتا ہے سرسید کی زندگی اس لحاظ سے پرسکون تھی کہ وہ مسلمانوں کے جوش کو ٹھنڈا کرنا چاہتے تھے اور تعمیر کے لئے نہیں کو تیار کر رہے تھے۔ لیکن مولانا کا کام جوش پیدا کرنا تھا۔ یہ خیال کہ محض اس طرز تحریر سے اردو اسلامی زبان ہو کر رہ گئی صحیح نہیں۔ ایک زمانہ وہ تھا جب ہندو فارسی عربی کے عالم ہوا کرتے تھے۔ لیکن سیاسی حالات نے ان کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر دی، اور وہ ہندی کے حامی ہوتے گئے۔ آسان زبان کی خواہش کوئی بری بات نہیں لیکن فطری اسلوب بیان صرف آسان زبان تک محدود نہیں مشکل زبان کے باوجود ایک اسلوب فطری ہو سکتا ہے۔

ترجمان القرآن کا اسلوب الہلال کے مقابلے میں سلیس ہے اور "غبار خاطر" (مجموعہ خطوط) اور دوسرے خطوط اور بھی سادہ ہیں، یہ خطوط جنگ عظیم ثانی کے دوران میں، بظاہر مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھے گئے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جوش طبع کے طوفان میں بھی کمی آگئی تھی۔ اس لئے ان کے بعد کی تحریروں میں وہ طوفانی جوش نہیں جو الہلال وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

ابوالکلام کا شائل عظمت اور شان وشوکت کے اعتبار سے کسی قدر ابوالفضل سے مشابہ ہے۔ خیالات وجذبات کا سیلاب جب امڈتا ہے تو راستے کے نشیب وفراز سے بے پروا ہو کر کوہ و دمن سے خروشاں گزر جاتا ہے۔ بقول شیخ محمد اکرام "مولانا کا بنیادی کام احیائے مذہب تھا، اصلاح اخلاق یا تلقین صفائے نفس نہ تھا۔" انہوں نے بیداری، جرأت اور ہمت کے جذبات برانگیختہ کئے اور یہی ان کا مقصد تھا۔

علامہ اقبال

مولانا ابوالکلام کی طرح اقبال بھی "اتحاد اسلام دور" کے ماحول میں زیادہ نمایاں ہوئے۔ ان کے خیالات وتصورات کا ارتقا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ عصری تحریکوں سے متاثر ہوتے رہے۔ ابتدا میں وہ عام شعری روایتوں سے متاثر تھے۔ ایک زمانے میں انہوں نے حب وطن پر نظمیں لکھیں۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۴ء تک تحریک خلافت کا ساتھ دیا۔ ۱۹۲۴ء کے بعد یورپ کے نظریۂ قومیت کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک عالمگیر نظام کے امکانات پر غور کیا۔ سرمایہ اور مزدور کی کشاکش میں

انہوں نے مزدوروں کی حمایت کی اور ۱۹۳۰ء میں مسلمانوں کو ہندوستان میں ایک الگ مملکت کا تخیل دیا اور آخری وقت تک اس خیال پر قائم رہے۔

ان تغیرات کے باوجود اقبال کے فکر میں، ایک مستقل عنصر جو ہمیشہ موجود رہا" وہ ہے اسلامی تہذیب و تاریخ کا احساس۔ ۱۹۱۲ء میں نظم "شمع و شاعر" میں انہوں نے قوم سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا۔

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستان حجاز
بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش
نقد خود داری بہائے بادۂ اغیار تھی
پھر دکاں تیری ہے لبریز صدائے ناؤنوش
پھر یہ غوغا ہے کہ لا ساقی شراب خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

اس زمانہ سے لے کر وفات تک اقبال نے اس تصور کو زندہ رکھا۔ اسی سے خودی کا نظریہ ابھرا۔ شروع شروع میں اس کی حیثیت محض منفیانہ تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ جذبہ ایک تعمیری تصور بن گیا۔ انہوں نے دنیا کے لئے ایک مثالی نظام تجویز کیا جس میں خالص اسلامی فکر سے تصوراتی رنگ بھرے۔ سب سے پہلے انسان کامل کی نشوونما، پھر ایک اعلیٰ اور مثالی سوسائٹی کی تشکیل، یہ اقبال کے فکر کے دو اہم اجزا ہیں۔ یہ افلاطون کی جمہوریت سے مختلف، سرٹامس مور کی جنت الحمقا (Utopia) سے زیادہ عملی، ابراہیم الجیلی کے روحانی "الانسان الکامل" سے بلند تر اور نٹشے کے مادی اور تخریبی "مافوق الانسان" کے برعکس روحانی اور اخلاقی

شخصیت کا تصور تھا۔

اقبالؔ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا فکر اسلامی ہے۔ اور اس نسبت سے وہ شرمندہ نہیں۔ ان کے تصور کی عمارت بڑی حد تک فکر اسلامی کے اینٹ چونے گارے سے تعمیر ہوئی ہے۔ وہ آئیڈیل سوسائٹی کے لئے بھی اسلامی اصولوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ دنیا کا کوئی اعلیٰ نظام، اسلامی تصور معاش و معاد کو جذب کئے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا۔

اقبالؔ نے اسلام کے متعلق اعتراضات کا جواب دینے کی مناظرانہ کوشش نہیں کی بلکہ اسلام کی فکریات کی مثبت تشریح کی ہے جس میں مغربی افکار سے بھی استشہاد کیا ہے، اسی طرح مسلمانوں کو توحید و رسالت میں پختہ اعتقاد رکھنے کی تلقین کی۔ اس کے بعد قرآن مجید کے مطالعہ پر اصرار کیا۔ کیونکہ ان کے نزدیک اسی کتاب فطرت میں زندگی کے سارے اسرار درج ہیں۔ ان کے فکر کی اساس زمینی بھی ہے اور ماورائی بھی۔ تصوری بھی ہے اور ان معنوں میں عملی بھی کہ اس پر عمل ہو سکتا ہے۔

اقبالؔ کا فلسفۂ خودی[۵] خودشناسی کا ہدایت نامہ ہے۔ اقبالؔ کی

---

[۵] اقبالؔ کا نظریۂ خودی منفرد ہے۔ اس پر بہت سے مضامین اور تصنیفات موجود ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ خودی" حیات کا وہ ترقی پذیر جوہر ہے جو کائنات میں ارتقا کا ذمے دار ہے" یہ ہر شے میں ہے۔ انسانوں میں بدرجہ کمال یوں ہے کہ انسان عقل و روح کی ترقی پذیر قوتوں سے مسلح اور شعور و احساس سے بہرہ ور ہے، خودی کی ممکنات کا یہ احساس اقبال کے تصور کی اساس ہے۔

رجائیت مردہ اقوام کے لئے پیام حیات ہے۔ اقبال کی "عقلیت دشمنی" عشق کا سوز یقین پیدا کرتی ہے۔ اقبال کا عقیدۂ قوت "تسخیر حیات کا ضامن ہے۔ بعض اقبال دوست اس بات پر مصر ہیں کہ اقبال نے یورپ کے افکار سے بالکل اثر قبول نہیں کیا۔ کیونکہ ان کے خیال میں یہ چیز عظمت کے منافی ہے۔ لیکن راقم الحروف کو اس خیال سے اتفاق نہیں۔ اقبال نے یورپ کے خیالات سے پورا استفادہ کیا ہے، انہوں نے بعض افکار کو اپنے فلسفہ میں جذب کیا اور بعض سے ردعمل کے طور پر سلبی لائے قائم کی البتہ اس حد تک درست ہے کہ اقبال یورپ کے افکار کو اسلامیات کی روشنی میں دیکھنے کے عادی ہیں، جو سرسید وغیرہ کے اجتہاد سے بالکل مختلف رویہ ہے۔ سرسید کا اجتہاد تقلیدی اجتہاد تھا۔ اقبال کا اجتہا اثباتی ہے۔ اقبال نے برگسان کے فلسفۂ حیاتیت (Vitalism) کا بغور مطالعہ کیا اور کانٹ کے نظریات کی تائید اور ان پر تنقید بھی کی۔

اقبال نے افلاطون کے فکر پر معترضانہ تنقید کی ہے۔ اور اسے ایک جگہ "راہب اوّل" اور ایک دوسرے موقع پر "گوسفند قدیم" کہا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ افلاطون اس کائنات کو محض عکس کہتا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ مثالی دنیا کہیں اوپر ہے۔ اعیان ثابتہ وہیں ہیں۔ یہ دنیا محض سایہ ہے۔ اقبال اس تعلیم کو حقائق زندگی کے نقطۂ نظر سے غلط سمجھتے تھے۔ افلاطون کا نقطۂ نظر عقلی تھا (اگرچہ اخلاقی بھی تھا)، اس معاملے میں اقبال کے نزدیک ارسطو کی رائے وقیع تھی کیونکہ وہ اس مادی دنیا کو بھی حقیقت جانتا تھا۔ ارسطو کا طریق کار زیادہ سائنسی تھا اور سائنسی انکشاف (Scientific Discovery) کی تحریک

اسی کے زیر اثر وجود میں آئی۔ ان وجوہ سے اقبالؔ ارسطو کی تائید کرتے ہیں۔

نظریۂ خودی کے ضمن میں عشق، فقر، نیابت الٰہی، انسان کامل ابلیس (خیر و شر کے حوالے سے)، فلسفہ تمدن، ملت اور قومیت، عقل و عشق، وغیرہ بحثیں بہت اہم ہیں۔ (ان کے لئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب روح اقبال، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب فکر اقبال اور عبدالسلام ندوی کی کتاب "اقبال کامل" ملاحظہ ہو۔)

اقبال نے، اسلامی مآخذ سے استفادہ کیا ہے۔ رومی کی مثنوی ان کا سب سے بڑا ماخذ ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ اقبال تصوف کے مخالف تھے۔ وہ دراصل اس کے منفی اسالیب سے اختلاف رکھتے تھے، اقبال کی کتابوں میں بڑے بڑے صوفیوں کے اقوال اور حوالے ملتے ہیں۔ انہوں نے خواجہ محمود شبستری کی کتاب گلشن راز کا جواب لکھا ہے (جو زبور عجم میں شامل ہے) اقبال اور شبستری میں فرق یہ ہے کہ جہاں شبستری خودی کو "عین کفر" کہتے ہیں۔ وہاں اقبال خودی میں ایمان رکھتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں عشق اگرچہ عمومی سطح پر "جوش درون حیات" ہے۔ خصوصی سطح پر، اس کا مفہوم وسیع تر ہے۔ اس میں ایمان، ایقان، مجاہدہ اور محبت فاتح عالم سب کچھ شامل ہے، اقبال کا فلسفۂ تمدن بالکل اپنا ہے۔ اقبال وطن کو بت بنانے کے قائل نہیں، اور اس اساس پر اجتماعی تنظیم کو مہلک سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک، اسلام ایک مثالی معاشرہ کی اساس بن سکتا ہے۔ جو زمین کو ٹھکراتا نہیں مگر عقیدے کو ایک برتر حقیقت خیال کرتا ہے۔

اقبال کو رومانی ادبا میں شامل کیا گیا ہے لیکن حق یہ ہے کہ وہ ان

ادبائے کبار میں سے تھے جن پر کوئی ایک لیبل نہیں لگ سکتا۔ وہ رومانی بھی تھے اور تصوریت پسند بھی۔ وہ عقل پسند بھی تھے اور وجدان پسند بھی۔ انہیں عقل پسند رومانی اور رومان پسند عینیت پرست کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

اقبال نے شاعری میں ایک نئی سمت کی نشاندہی کی۔ انہوں نے ہیئت کے نئے تجربے نہیں کئے۔ لیکن بہت سی جدتیں کی ہیں۔ انہوں نے آزاد نظم نہیں لکھی لیکن نظم نگاری کی تحریک کو بہت تقویت دی۔ انہوں نے پرانے استعارے اور علامتیں ترک نہیں کیں لیکن ان کو نیا مفہوم عطا کیا۔ شاہین شاہباز، لالہ صحرا، صبح کا ستارہ ان کے خاص سمبل (Symbol) ہیں۔ ان کی علامتیں ان کے تصور فنون لطیفہ کے تحت ہیں۔ جمال با جلال یا دلبری با قاہری یعنی قوت و جبروت، حسن برتر کے اصلی اوصاف ہیں۔ تاہم وہ زندگی کی لطیف کیفیتوں کے مخالف نہیں بشرطیکہ وہ قوت کے منافی نہ ہوں۔ فکراً اقبال پر برگساں کے ارتقائی نظریات کا خاصا اثر ہے مگر جہاں برگسان کا نظریہ بڑی حد تک جسمانیاتی ہے یعنی اس کا "جوشِ حیات" محض جسمانی لوازم و اثرات کا نتیجہ ہے وہاں اقبال کا جوش حیات جسمانی بھی ہے مگر اس کے پیچھے وہ پراسرار قوت بھی ہے جس کا نام "وجدان" ہے۔ اقبال اس کو "ایمان" کہتے ہیں جس کا سرچشمہ پراسرار "غیب مغیب" ہے۔

اقبال نے — نطشہ کے بعض افکار کی ستائش کی ہے مگر نطشہ دہریہ تھا، اس نے اعلان کیا تھا کہ "خدا مر گیا ہے"، مگر اقبال کا خدا حی و قیوم ہے۔ نطشہ کے لئے اقبال کی عقیدت کا باعث یہ تھا کہ وہ بھی

تہذیب مغرب کا سخت دشمن تھا۔ اس کا وجدان صحیح تھا۔ البتہ عقلیت کا فرزانہ تھی۔ ؏

قلب او مومن دماغش کافر است

بہرحال وہ تہذیب مغرب کا مخالف تھا۔ اس کی حالت کچھ ایسی ہی تھی جیسے کوئی دیوانہ شیشے کے کارخانے میں چلا جاتے اور ہر شے کو توڑ پھوڑ کر رکھ دے۔ نطشہ نے تہذیب مغرب پر دیوانہ وار حملہ کیا۔ ؏

دیوانہ بہ کارگہ شیشہ گر رسید

نطشہ قوت کا داعی ہے اور ملائمت پسند فلسفوں کا دشمن۔ اقبال نے گوئٹے کی مشرق پسندی کی بھی تعریف کی ہے اور خود کو اس کا مثیل قرار دیا ہے۔ پیام مشرق (فارسی) گوئٹے کے دیوان مغرب کا جواب ہے۔ گوئٹے کی جاذب ہمہ گیر شخصیت کے علاوہ، اس کی پرجوش رومانیت بھی باعث کشش ہوئی ہوگی۔ اقبال پر "فختے" کا اثر بھی ہے اور اس سے مماثلت بھی مگر اقبال نے اس کا ذکر نہیں کیا۔

غرض اقبال نے افکار مغرب کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ اور یہ استفادہ بڑائی اور عظمت کے منافی نہیں، اس سے اقبال کی برتری کو بالکل صدمہ نہیں پہنچتا۔ درحقیقت اقبال نے ان مغربی فلسفیوں سے صرف وہی تصورات لئے ہیں جو ان کے اپنے نظریے کے لئے قابل قبول تھے۔ اقبال نے آنے والے سارے ادب پر اثر ڈالا۔ اور ترقی پسند ادب بھی ان سے متاثر ہوا۔ اگرچہ اس ادب کی کئی باتیں فکر اقبال کے مخالف ہیں۔

عنایت اللہ خاں المشرقی

شبلی، ابوالکلام، اقبال اور سید سلیمان نے سرسید کی عقلی تحریک کے خلاف جو کام کیا اس کے بعد بظاہر یہ دشوار تھا کہ عقل پسندی، مادیت اور مغربی تصور زندگی پر قائم کی ہوئی کوئی مذہبی تحریک پھر سے ظہور میں آسکے، لیکن ملک میں جدید تعلیم و تربیت کا نظام اتنا پھیلتا گیا اور کالجوں سے یورپ کے تصورات سے لبریز ذہن اتنی شدت اور تواتر سے متاثر ہوئے کہ عقلی مادیت کے احیا کی گنجائش ہمیشہ رہی۔

۱۹۱۷ء میں نواب وقارالملک کے انتقال پر اظہار خیال کرتے ہوئے سید سلیمان نے لکھا[۱] "یہ ہستی گرامی جس نے ہماری دنیا کو ۲۷ر جنوری ۱۹۱۷ء کو الوداع کہا، ہمارے کارفرما قافلے کا آخری مسافر تھا۔ اس کے بعد وہ دور جو انقلاب ہند کے بعد شروع ہوا تھا ختم ہو گیا۔ آئندہ ہماری قسمت کے مالک عربی مدارس کے شملے نہ ہوں گے، بلکہ انگریزی درسگاہوں کے ہیٹ اور جیبے ہوں گے۔ اب مشرق مشرق کی قومیت پر حکومت نہ کرے گا بلکہ مغرب۔ اب لیڈری اور رہبری جمہور کے لئے جوش دل اور اخلاص عمل ضروری نہ ہوگا، بلکہ ایک کامیاب عہدہ اور عمدہ سوٹ"۔

یہ ایک پیشگوئی تھی، بلکہ ایک چیلنج تھا جو "مشرق مشرقیوں" کی طرف سے "مغربی مشرقیوں" کی طرف پھینکا گیا تھا۔ (اور غالباً اس توقع

---

[۱] معارف فروری ۱۹۱۷ء

کے ساتھ کہ اس کو قبول کرنے والا کوئی نہ ہوگا، لیکن آخر یہ پیشگوئی پوری ہو کر رہی اور ۱۹۲۴ء میں عنایت اللہ خاں المشرقی نے ایک کتاب تذکرہ کے نام سے شائع کی۔ جس میں قرآن حکیم کو مغربی تصورات کی عینک سے دیکھنے کی تازہ کوشش ظہور میں آئی۔ تذکرہ کا نمایاں امتیاز جو سرسید احمد خاں کے فکر سے اس کو جدا رنگ دیتا ہے یہ ہے کہ اس میں ایک شدید جارحانہ اسلامی سوسائٹی کا نظریہ زندہ کیا گیا ہے۔ سرسید اور مرزا غلام احمد صاحب قادیانی دونوں ایک پرامن اور اعتدال پسند معاشرہ کے مبلغ تھے اور جہاد کے تشدد پسندانہ خیال سے متفق نہ تھے اگرچہ سرسید اور مرزا صاحب کا مسلک اکثر دوسری باتوں میں الگ الگ تھا، بہرحال مشرقی مذکورہ بالا معاملے میں ان دونوں کی ضد ہیں۔

تحریک ترک موالات ناکام ہو کر ۱۹۲۳ء میں بکھر گئی۔ ملکی سیاسیات میں اختلافی ذہنیت کچھ اس طرح پیدا ہو گئی کہ ہندو اور مسلمان اپنی اپنی جدا ہستی کے بچاؤ اور حفاظت کی تدابیر میں منہمک ہو گئے۔ مولانا محمد علی اور دوسرے بزرگ دیر تک کانگرسی سیاسیات کے مؤید رہے لیکن ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں کے دل ایک دوسرے سے اس طرح پھر گئے تھے کہ ان کو پھر سے پیوند دینا کسی معجزے ہی سے ممکن تھا، اور وہ معجزہ ظہور میں نہ آیا۔

تذکرہ

المشرقی کا "تذکرہ" اس فضا میں عوام الناس کے سامنے پیش ہوا۔ خالص اسلامی حکومتیں کا تصور اس کا طرۂ امتیاز تھا۔ جس کے قیام کے لئے

"عسکری" تنظیم کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ قوت اور کش مکش (تنازع للبقا) کا ڈراؤنی تخیل، قرآن مجید کے بین السطور سے نکالا گیا اور ایک قسم کی "عسکری زندگی" کی نشوونما کے لئے قرآنی احکام سے استدلال کیا گیا۔

یہ عجیب بات ہے کہ تذکرہ میں اس "اسلامیت" کے باوجود (قولاً نہیں بلکہ عملاً) اقبال کی پیدا کی ہوئی مشرقیت کی بے حد مخالفت موجود ہے جسے درحقیقت سرسید کی تحریک احیائے مغربیت کا تسلسل خیال کرنا چاہیئے۔ سرسید قدیم اسلامی نظام تعلیم کی پیداوار تھے۔ اور ان کے ذہن کا پس منظر ہر حالت میں اسلامی تھا لیکن المشرقی کا ذہن مغربی ماحول کا پروردش یافتہ تھا جس میں علوم اسلامیہ کی روایت سے اختلاف کا بڑا میلان نظر آتا ہے۔ المشرقی اسلام کے قدیم تر ماضی کے بارے میں تو اچھے خیالات رکھتے ہیں لیکن یہ بات کھٹکتی ہے کہ سرسید کی طرح وہ بھی مسلمان علماء کی صدیوں کی علمی ریاضت سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے، نتیجہ یہ کہ ان کے خیالات میں اسلاف کے عقائد و روایات کے بارے میں تنقیص بھی ہے اور تشکیک بھی۔

قدرتی طور پر المشرقی کے "تذکرہ" پر خاصی لے دے ہوئی۔ چونکہ قوم پر شبلی اور اقبال کا اثر غالب تھا، اس لئے یہ کتاب مدت تک تقریباً گمنام رہی تاآنکہ المشرقی نے ایک سیاسی مجلسی تحریک، تحریک خاکساراں کا آغاز کیا۔ علمی لحاظ سے "تذکرہ" رعب داب والی کتاب ہے مگر اس کا انداز نظر اور طریق بحث کہیں کہیں پریشان کن بھی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا انداز بیان مشکل اور دقیق اور عوام کے لئے نامانوس ہے۔ بنابریں تذکرے سے زیادہ لوگ متاثر نہیں ہوئے البتہ خاکسار تحریک عوام میں مقبول ہوئی۔ اور اس کی

وجہ اس کا عسکری پہلو تھا۔ مگر فکری لحاظ سے تذکرہ زیادہ متاثر نہیں کر سکا۔

(ب) تاریخ

اسی زمانے میں تاریخ سے، بالخصوص ہندوستان کی تاریخ سے بڑی عدم اعتنائی برتی گئی، شیخ محمد اکرام صاحب کی یہ رائے "اتحاد اسلام دور" کے بارے میں ہے جس سے وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ اس عام بے اعتنائی کا سبب یہ تھا کہ مولانا شبلی اور ان کے رفقاء نے جو عام جذباتی فضا بیرون ہند کے اسلامی ممالک کے بارے میں پیدا کر دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملکی تاریخ سے عام دلچسپی نہ رہی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"چونکہ ہندوستانی مسلمانوں کی آنکھیں اس وقت ہندوستان سے باہر لگی ہوئی تھیں۔ اس لئے انہوں نے ہندوستان کی تاریخ پر توجہ نہ کی"۔

"موج کوثر" کے لائق مصنف کی یہ رائے کسی قدر احتیاط کے ساتھ قبول کی جا سکے گی اس لئے کہ "اتحاد اسلام" لیڈروں نے بیرون ہند کے واقعات سے متاثر ہو کر جو خیالات پھیلائے اُن کا علی گڑھ اور ارباب علیگڑھ پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ اس وقت وطنی سیاسیات یا وطنیت سے دلچسپی ارباب علیگڑھ کے لئے ایک شجر ممنوعہ تھی۔ اس لئے یہ باور کرنا کہ ارباب علیگڑھ کے جوش عمل کو اتحاد اسلام تحریک نے ٹھنڈا کر دیا۔ شاید صحیح نہ ہو؂

گرمی نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

؂ اگر ز روے ورع زاہداں قدح ندہند

چہ مانع است حریفاں بادہ پیما را

(نظیری)

حقیقی سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مغربیت کی تحریک نے مسلمان نوجوانوں کو ان کے شاندار ماضی سے بالکل غافل کر دیا تھا۔ ان کے دلوں میں نپولین اور ہنی بال، فریڈرک اور پیٹر دی گریٹ، گبن اور برکلے، ڈارون اور شکسپیئر سما گئے تھے۔ اور ان کے مقابلے میں وہ اپنے ناموروں اور بزرگوں کے کارناموں سے تقریباً بے خبر تھے۔ یہی وہ چیز تھی جس کی طرف مولانا شبلی نے اپنی نظموں میں بار بار اشارہ بھی کیا ہے ؎

از ہنی بال و ز آئین جہاں بانیے او

واقف و بے خبر از سنت نعمان باشی

اس عام ذہنی غلامی نے قوم کو اپنی روایات سے غافل کر دیا تھا۔ جس سے نہ صرف تاریخ بلکہ تمام علوم قدیمہ سے بے التفاتی پیدا ہو گئی تھی۔ سر سید مرحوم کی بات اور تھی، انہوں نے ہندوستان اور عالم اسلام کے عام معاملات کی طرف جو توجہ کی وہ قابل قدر ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ انہیں اپنے لگائے ہوئے اس پودے کے تلخ برگ و بار کا علم نہ تھا۔ اکبر الہ آبادی نے سچ کہا تھا۔ ؏

نہ تھا یہ مطلب سید کہ اس رخ پر چلے دھارا

انہوں نے تاریخ ہند کی جو شاندار خدمات انجام دیں ان کے پیروؤں نے اس سلسلے کو قائم نہ رکھا۔ بلکہ یہ حقیقت دلخراش ہے کہ علیگڑھ سے سلسلہ خسرویہ کے سوا کوئی بڑا علمی کارنامہ ظہور میں نہ آیا۔

ہندوستانی تاریخ کے متعلق ایشیاٹک سوسائٹی نے جو کام کیے شبلی اور ان کے رفقا ر اس کے بے حد ممنون اور تعریف گزار تھے۔ لیکن بدقسمتی سے ہندوستان کے اکثر انگریزی تعلیم یافتہ مسلمانوں میں ہندوستان تو در کنار اسلام

کی صداقت اور تاریخ اسلام کے شاندار ماضی کے متعلق بھی لاعلمی اور جہالت بلکہ تنقیص کے خیالات موجود تھے۔ پس مورخین اسلام کا پہلا فرض یہی تھا کہ اسلام کی قدیم تاریخ کو اردو میں منتقل کریں۔ اس کے علاوہ چونکہ یہ دور مغربیت کے خلاف ردعمل کا دور تھا۔ اس لئے عام مفکرین کا نعرۂ جنگ "Back to Arabia" "Back to Mecca" "باز گو از نجد و از یاران نجد" تھا۔

شبلی نے اسی جذبہ کے ماتحت سیرۃ النبی لکھی اور اسلام کے دوسرے ناموروں کے حالات قلم بند کئے۔ دارالمصنفین کا مقصد خود دارالمصنفین کی کی زبان میں یہ تھا۔" ہمارا مقصد صرف زبان اردو کے سرمایہ کی ترقی نہیں ہے بلکہ ملک میں ایک ایسی جماعت پیدا کرنا ہے جو قوم کی دماغی قوتوں کے نشوونما کا سامان کر سکے" انہوں نے قوم کی دماغی قوتوں کی نشوونما کے لئے اسلامی تاریخ کو اپنے سامنے رکھا۔ جس کے بغیر صحابہ، تابعین اور دوسرے متقدمین کا ذہن و فکر نئی نسلوں میں منعکس نہ ہو سکتا تھا چنانچہ اسی غرض سے صحابہ، تابعین، انصار صحابیات اور مہاجرین کی سوانح عمریاں، حضرت عمر بن عبدالعزیزؓ کے حالات اور اسی نوع کی بہت سی کتابیں رفقائے شبلی یعنی دارالمصنفین کے اہل قلم نے لکھیں۔ اس سے جامعہ ملیہ بھی متاثر ہوا چنانچہ جامعہ سے نکلی ہوئی کتاب "تاریخ الامت کو بھی اسی تحریک کا حصہ سمجھنا چاہیئے۔

تحریک خلافت اور ہندو مسلم اتحاد تحریک نے اس بات کی ضرورت پیدا کی کہ ہندوستان کی دو بڑی اقوام کے قدیم تاریخی تعلقات پر بھی نظر ڈالی جائے۔ اسی ضرورت کے تحت مولانا سلیمان ندوی نے "عرب و ہند کے تعلقات" پر کتاب لکھی۔

بہرحال شیخ محمد اکرام نے یہ صحیح لکھا ہے کہ "جس دور کا ہم ذکر کر رہے ہیں۔ اس میں کم کتابیں تصنیف ہوئیں۔ اور ہندوستان کے متعلق جو ایسی جامع کی تاریخی کتابیں ہیں ان کی تعداد کو انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔"

(موج کوثر صـ۱۷۷)

یہ ایک المناک واقعہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ پر الہ آباد کے ہندو پروفیسروں نے انگریزی میں کتابیں شائع کیں مگر علیگڑھ اس اثنا میں سویا رہا۔ زبان اُردو ابھی تک ہندوستان اور اب پاکستان کی مستند تاریخ سے محروم ہے سید ہاشمی فرید آبادی[1] اور مولوی غلام طیب وغیرہ نے درسی مقاصد کے لئے کچھ کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سید ہاشمی کی کتاب اگرچہ درسی ہے پھر بھی تحقیق کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ طیب کی کتاب پڑھنے میں دلچسپ ہے مگر درسی ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ جامعہ عثمانیہ نے کچھ ترجمے کرائے ہیں لیکن ترجمے آخر ترجمے ہیں۔ پروفیسر مہدی حسن نے عہد تغلق پر (اردو اور انگریزی میں)، اور ابن حسن نے مسلمانان ہند کے انتظامیاتی کارناموں پر انگریزی میں کتابیں لکھیں مولانا مہر اور سید علی ندوی نے سید احمد شہید پر اور مولانا محمد میاں نے علمائے ہند کے کارناموں پر اچھی کتابیں ہمیں دیں مگر ان کا صحیح محل و مقام شاید اگلا دور ہوگا۔

صوبائی تاریخیں

تحریک ترک موالات کے زوال کے بعد ہندوستان میں پہلے فرقہ بندی

---

[1] "تاریخ ہند" اب یہ کتاب تاریخ پاکستان و بھارت کے نام سے دوبارہ شائع ہوئی ہے۔

اور پھر صوبہ پرستی کو ترقی ہوئی۔ مہاراشٹر اور جنوبی ہندوستان میں سیواجی کو ہیرو بنانے کی تحریک تلک نے شروع کی تھی۔ اس موضوع پر انگریزی اور مرہٹی میں بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ مسلمانوں میں بھی اس کا ردعمل ہوا اور یہ قدرتی بات تھی۔ چنانچہ زیر بحث دور میں دکن کے بعض ناموروں کے متعلق عمدہ کتابیں لکھی گئیں۔ مثلاً "سلطان شہید" از محمود بنگلوری، چاند بی بی از احمد قادری، ملک عنبر از شیخ چاند، تاریخ سلطنت خداداد از محمود بنگلوری ملیبار از شمس اللہ قادری، اسی طرح شمال میں بھی بعض رسالے شائع ہوئے۔

اگرچہ تاریخ (علی الخصوص تاریخ اسلام) کے بارے میں دلچسپی کم ہوتی گئی تھی پھر بھی اس دور میں ہندوستان اور اسلام کے متعلق کچھ اچھی کتابیں بھی شائع ہوئیں جن میں تاریخ نگاری کے سائنٹیفک اصولوں کو مدنظر رکھا گیا۔ پنجاب میں اورنیٹل کالج لاہور کے بزرگوں کی کوشش سے تحقیق علمی اور مطالعہ تاریخ کا نمایاں ذوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اس کالج میں، قابل ذکر تاریخی تحقیق ہوئی۔ اگرچہ کالج کی تحقیق زیادہ تر ادبی تاریخ اور لسانیات سے متعلق تھی پھر بھی تاریخی مواد میں بہم رسانی میں اس ادارے نے خاصا کام کیا۔ کسی اچھی تاریخ کی ترتیب و تدوین کے لئے اوریجنل مواد یا ذخیرہ کتب بڑی ضروری چیز ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمود خاں شیرانی اور ڈاکٹر محمد شفیع کے مقالات و تصانیف کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

سوانح عمری

اس دور میں عمدہ سوانح عمریاں بھی کم شائع ہوئیں۔ البتہ غالب کے

کلام اور ان کی حیات کی طرف خاصی توجہ ہوئی جو بقول شیخ محمد اکرام اس دور کے "جذباتی نقطۂ نظر" کا نتیجہ تھا۔[1] "اتحاد اسلام دور" میں مرزا غالب سے جو والہانہ عقیدت پیدا ہوئی اس کا اثر تحریک ترک موالات کے بعد تک رہا۔ اور اگرچہ اب اس محبت کے خلاف کسی قدر رد عمل بھی ہے۔ پھر بھی مرزا غالب ابھی تک دل و دماغ پر غالب ہیں۔ اس غالب پسندی کے زیر اثر مرزا کی سوانح عمریاں، مکتوبات کے چند سلسلے، کچھ شرحیں اور چند عمدہ ایڈیشن (مثلاً مرقع چغتائی۔ مصور ایڈیشن، تاج کمپنی ایڈیشن وغیرہ) شائع ہوئے، ڈاکٹر لطیف (حیدر آباد) نے انگریزی میں ایک مختصر سی کتاب لکھی جس میں تنقید کا انداز تشدد دانہ ہے، محاسن کلام غالب (بجنوری) اور غالب (لطیف) کے درمیان ایک متوسط اور معتدل راستے کی ضرورت سے متاثر ہو کر شیخ محمد اکرام نے 'غالب نامہ' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں سیرت نگاری کے اصول و قواعد پر عمل کرتے ہوئے مرزا غالب کی زندگی پر ارتقائی اور نفسیاتی

---

[1] سوانح عمریوں کے سلسلے کی بعض اور کتابیں یہ ہیں۔ عبدالرزاق کانپوری کی تصانیف البرامکہ، نظام الملک اور یاد ایام۔ اقبال از احمد دین، وقار حیات از اکرام اللہ ندوی، بہادر شاہ ظفر از امیر احمد علوی (۱۹۳۵ء) سیرۃ محمد علی از جعفری (۱۹۳۳ء)۔ طرۂ امیر از منوہر لال زرتشتی، امرائے ہنود از سعید احمد اور طرۂ امیر از امیر احمد علوی، احمد حسین الہ آبادی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں، محمد دین فوق کی سوانحی تصانیف اور رسالہ عابد حسین کی یادگار حالی وغیرہ۔ مولانا حبیب الرحمن شروانی شبلی کے احباب میں تھے۔ ان کی ایک دو کتابیں اچھی ہیں۔

نقطہ نظر سے نگاہ ڈالی۔ غالب کی سوانح عمریوں میں شاید یہ پہلی کتاب ہے جس میں مرزا کو ان کے حقیقی خط و خال اور ان کی ہو بہو بشریت کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی کے قریب قریب دور میں مولانا غلام رسول مہر نے مرزا کی اپنی تحریرات سے مرزا کی ایک لائف تیار کی۔ جس کا نام " غالب " رکھا۔ یہ کوشش بھی اپنے رنگ میں کامیاب سمجھی گئی ہے۔ مالک رام کی کتاب " ذکر غالب " اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن دلچسپ اور پر از معلومات ہے۔ اور اپنے انداز کی عمدہ سوانح عمری ہے۔

اس دور میں مولانا سلیمان ندوی نے ایک مفصل اور مبسوط کتاب " خیام " کے متعلق شائع کی جس میں نہ صرف اس شاعر کے حالات زندگی ہیں بلکہ خیامیات کے ہر پہلو کی چھان بین کی۔ بعض اہل الرائے کا خیال ہے کہ یہ سید صاحب کی بہترین تصنیف ہے اور بظاہر اس رائے سے اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ سید سلیمان ندوی نے رحمت عالم، حیات امام مالک اور سیرۃ عائشہ وغیرہ بھی لکھیں۔

ان سب کتابوں کے بعد حیات شبلی منظر عام پر آئی جس کی تاریخ اشاعت اگرچہ آئندہ دور سے متعلق ہے مگر چونکہ سید سلیمان ندوی کی تصانیف کو ہم نے اسی دور میں جگہ دے دی ہے اس لئے حیات شبلی کا تذکرہ یہیں کیا جا رہا ہے۔ سیرۃ النبی کے بعد سید سلیمان کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے۔ بعض اہل نظر اس تصنیف کو حیات جاوید سے بہتر کتاب مانتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ دونوں کا طریق کار مختلف ہے۔ لہٰذا حیات شبلی، حیات سے زیادہ ہندوستان کے مسلمانوں کی تعلیمی تاریخ بن گئی ہے۔ اس کا یہ پہلو یقیناً مفید ہے لیکن اس سے شبلی کی سوانح عمری، دوسرے مواد کے نیچے دب سی گئی ہے۔

(ج) اردو زبان کی تاریخ اور ادبی تنقید

اس دور کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں اردو زبان کی ابتدا اور ارتقار کے متعلق خاصی تحقیق ہوئی۔ جنگ عظیم سے پہلے تاریخ ادب کے موضوع پر ہمارا کل سرمایہ "آب حیات" (آزاد) یا چند متفرق رسالوں تک محدود تھا۔ ۱۹۱۶ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان چند کتابیں اور بھی شائع ہوئیں۔ غالباً شعرالعجم کے تخیل سے متاثر ہوکر دارالمصنفین نے سب سے پہلے گل رعنا، پھر شعرالہند شائع کی۔ اول الذکر مولانا عبدالحی کی اور دوسری مولانا عبدالسلام ندوی کی تصنیف ہے۔ ان دونوں کتابوں کا مضمون وہی ہے جو آب حیات کا ہے۔ گل رعنا کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں آب حیات کے بیانات پر تحقیق کی روشنی میں نقد و جرح اور اغلاط تاریخی کی تصحیح کی گئی ہے۔ مولانا عبدالحی نے اشعار کا جو انتخاب پیش کیا ہے بہت اچھا ہے۔ "شعرالہند" بھی محققانہ کتاب ہے جو تذکرے آزاد کو نہیں ملے تھے، مولانا عبدالسلام نے ان سے فائدہ اٹھایا۔ دوسری جلد میں اصناف سخن کا مطالعہ کیا ہے، اور ہر صنف کا تاریخی ارتقا بھی دکھایا ہے۔

۱۹۲۷ء میں رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں ادب اردو کی مفصل تاریخ لکھی۔ اس کا اردو میں ترجمہ مرزا عسکری نے ۱۹۳۱ء میں کیا۔ اردو ادب کی تاریخ پر "تادم تحریر" اس سے بہتر کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔ اگرچہ اب یہ ناقص ہے کیونکہ تیس پینتیس برس کا ادب اس میں شامل نہیں اور یہ مسامحات اور خامیوں سے بھی پاک نہیں لیکن اس لحاظ سے کہ اس میں پہلی دفعہ

نظم و نثر پر مجموعی نظر ڈالی گئی ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کتاب کا انداز ناقدانہ ہے اور فیصلوں میں احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ یوں اس کا تمہیدی باب، احتیاط سے پڑھنے کے لائق ہے کیونکہ اس میں اردو شاعری کو کاملاً درباری و تقلیدی کہا گیا ہے۔ یہ خیال جزواً درست ہونے پر بھی کاملاً درست نہیں۔

تنقید ادب کے متعلق ڈاکٹر محی الدین قادری کی کتابیں روح تنقید، مقالات اور اردو اسالیب بیان، ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے مقدمات اور ڈاکٹر سید عبداللطیف کی انگریزی کتاب ("اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر") مہدی الافادی کے مضامین (افادات مہدی)، خاص توجہ اور مطالعہ کے لائق ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری نے آگے چل کر خاصا کچھ لکھا۔ اگرچہ ان کی سرگرمیوں کا دائرہ بیشتر دکنی ادب و ثقافت تک محدود رہا۔ پھر بھی ان کی تصانیف سے ادبی تاریخ کے بہت سے خلا پر ہوتے۔ ان کے علاوہ مولوی وحید الدین سلیم کے مضامین بھی ہیں جو افادات سلیم کے نام سے یک جا شائع ہو گئے ہیں۔ مولوی عزیز مرزا کے مضامین بھی علمی لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ بجنوری کی محاسن کلام غالب کے علاوہ، اس دور میں نیاز فتحپوری نے بھی تنقیدی مضامین لکھے جو اب کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ (ان کا تذکرہ اگلے باب میں آئے گا)

تنقید میں ڈاکٹر زور ان پیش روؤں میں ہیں جنہوں نے تنقید میں مغربی اصولوں سے کام لیا۔ روح تنقید میں انہوں نے تاریخ انتقاد پیش کی ہے۔ (اور شاید اس مضمون کی پہلی کتاب ہے)۔ کاشف الحقائق، امداد امام اثر کو بھی اولیت حاصل ہے مگر اس کا دائرہ وسیع تر ہے، تنقیدات میں علمی تنقید

ہے۔ان مضامین میں ڈاکٹر زور نے " غالب کے رشک " پر بہت عمدہ بحث کی ہے۔ ایک مضمون سحرالبیان کے بارے میں ہے۔ اس میں اس مثنوی کی روح کو منکشف کیا ہے۔ مجموعی لحاظ سے ڈاکٹر زور کو تاثراتی دبستان تنقید کا فرد سمجھنا چاہیئے۔ مگر ان کے یہاں عقلی تنقید کے عناصر بھی ہیں، " اردو کے اسالیب بیان " میں اردو نثر کی ترقی کی روداد اور اسلوب نثر کے مختلف رنگوں کی تشریح کی ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر زور اس معاملے بھی پیش رو تھے (زور کے تحقیقی کام کی روداد الگ بیان ہوتی ہے)

مہدی الافادی رومانی رنگ کے انشائیہ نگار تھے مگر ان کے مضامین محض انشائیے نہیں۔ان میں تاریخ اور تنقید بھی ہے، ان کی روح فکری، حسن کے تصورات سے روشن ہوتی ہے، ادب عالیہ ان کا نصب العین تھا وہ اردو ادب میں یونانی عظمتیں دیکھنے کے متمنی تھے۔حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک ان کا خاص مضمون ہے، ان کے باقی مضامین بھی خیال افروز ہیں۔

اس دور میں مولانا حالی کی شخصیت کو زیادہ نمایاں کرنے کی خاص کوشش عمل میں آئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے حالی کے ادبی کام کو واضح تر صورت میں پیش کیا۔ مسدس حالی کے عمدہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ مکاتیب حالی اور مقالات حالی اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں اور رسالہ اردو کے حالی نمبر، میں عمدہ مضمون چھپے۔

اس دور میں جیسے کہ پہلے لکھا گیا ہے۔ اردو کی ابتدا کے متعلق خاص علمی تحقیق ہوئی۔ اس سلسلے میں شاندار اور اہم ترین کارنامہ " پنجاب میں اردو " ہے (۱۹۲۸ء)، جس میں حافظ محمود خاں شیرانی نے مدلل انداز میں پنجاب کو اردو کا ابتدائی اور اصلی وطن قرار دیا۔ تاریخی دلائل و قیاسات اور لسانی

خصوصیات و شواہد کی بنا پر اس نظریہ کو صحیح تسلیم کرتے ہیں کوئی عذر نہیں رہتا۔ مسلم ہے کہ اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے پیدا ہوئی۔ اور اس میل جول کا سب سے پہلا میدان سندھ اور پنجاب ہے۔ جہاں پہلے عربوں کے زیر اثر بعد میں غزنویہ دور میں ہندو مسلم اختلاط ہوا۔ بعد کے چند لکھنے والوں نے اس نظریے کی تردید کرنا چاہی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب "تاریخ زبان اردو" میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "زبان اردو کے ارتقا میں"، مگر تاریخی واقعات کا انکار مشکل ہے۔ تقریباً تین سو برس تک عربوں کی موجودگی اور غزنوی دور کی ڈیڑھ صدی رائگاں نہیں گئی ہوگی۔ آخر اس اختلاط سے انکار کیوں کیا جائے؟ [1]

اس سے قبل اسی نوع کی ایک کتاب "دکن میں اردو" (۱۹۲۵ء) میں نصیر الدین ہاشمی کے قلم سے نکلی۔ جس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اردو نے دکن میں ایک باقاعدہ زبان بننے کا فخر حاصل کیا۔ اس فخر کے انکار کی ہمارے پاس کوئی وجہ نہیں، اردو ادب کی ابتدا کا سہرا، گجرات اور دکن کے سر ہے لیکن زبان کی تعمیر کا اولین گہوارہ دکن کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردوئے قدیم از شمس اللہ قادری (۱۹۲۶ء) بھی اہم کتابوں میں سے ہے۔ اس میں قدیم دکنی ادب کے نمونوں پر بحث کی ہے۔ یہ دکن میں اردو ادب کا عمدہ مواد مہیا کرتی ہے۔

ادب کی تاریخ اور اردو زبان کی تاریخ پر اور بھی

---

[1] پروفیسر گراہم بیلی نے اپنی کتاب (اردو لٹریچر) میں اس نظریہ سے اتفاق کیا ہے۔

تصانیف[۱] ہیں۔ ان میں پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی کی منشورات (۱۹۳۵ء) خاص طور سے لائق ذکر ہے۔ کیفی کی اور کتابیں بھی ہیں، کیفیہ وغیرہ جو بعد میں شائع ہوئیں۔

شاعری

۱۹۱۸ء میں جب جنگ عظیم اول ختم ہوئی تو، اس وقت اردو شاعری کی دنیا میں چند نامور ایسے تھے جن کی سخنوری عروج کمال پر پہنچ چکی تھی، اور باوجودیکہ تب بھی ان کی زبان خاموش نہ تھی لیکن وہ شاعری میں اپنا کام ختم کر چکے تھے۔ مثلاً شاد عظیم آبادی، اکبر الہ آبادی اور چکبست لکھنوی (۱۸۸۱ء - ۱۹۲۶ء)، کچھ لوگ ایسے بھی تھے جن کے ساز میں ابھی راگنیاں باقی تھیں۔ اور وہ باقاعدہ گرم سخن تھے، مثلاً اقبال، حسرت، فانی، اصغر، یاس یگانہ عظیم آبادی، ظفر علی خاں، عزیز، پھر ایک جماعت ایسی بھی تھی جس کے دلوں میں نئے نغمے اٹھ رہے تھے، اور درد کی صدائیں اظہار کے لئے نئے انداز تلاش کر رہی تھیں۔ پرانے شاعروں کے مقابلے میں لوگ نئے تھے، مثلاً جوش ملیح آبادی اور جگر مرادآبادی وغیرہ جن کے زمرے میں کچھ

---

[۱] اس موضوع پر چند اور کتابوں کے نام یہ ہیں: سیر المصنفین از تنہا، ارباب نثر اردو از سید محمد (۱۹۲۸ء) اردو شاہ پارے از ڈاکٹر محی الدین زور (۱۹۳۰ء)، مغل اور اردو از نصیر الدین خیال، یورپ میں دکھنی مخطوطے از نصیر الدین ہاشمی۔ اس کے علاوہ انجمن ترقی اردو کی شائع کردہ قدیم اردو کی کتابیں۔

سال بعد نوجوان شعراء مثلاً اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، احسان بن دانش بھی شامل ہو گئے۔ اثر لکھنوی اور وحشت کلکتوی دیر سے لکھ رہے تھے، ان کا قلم اس دور میں بھی رکا نہیں۔ ۱۹۳۵ء میں بعض نوجوان شعراء وقت کا نیا پیغام لے کر اٹھے۔ جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ انہوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ "ہم اصلیت یا حقیقت نگاری کو اپنے ادب یا آرٹ کا اولی اور اہم جزو بنائیں گے۔"[1] یہ مشہور نظم گو شعراء فیض، ن۔م راشد، روش صدیقی، مجاز، علی سردار وغیرہ ہیں۔ مگر اس نئی شاعری کی گفتگو آئندہ باب میں مناسب ہوگی۔

اقبال

اقبال اتحاد اسلام دور کے شاعر ہیں۔ شمع و شاعر کے بعد ان کی شاعرانہ عظمت کا سکہ بیٹھ چکا تھا۔ ان کی شاعری میں زمانہ کے اجتماعی جذبات منعکس ہوئے ہیں۔ وہ اپنے دور کے اسلامی احساسات کے ترجمان تھے، ہندوستان میں مسلمانوں کے حساس طبقے جو کچھ سوچتے یا محسوس کرتے تھے اقبال ان جذبوں کو موزوں شکل میں ڈھالتے تھے۔ غزل اگرچہ اقبال کا ثانوی فن ہے (کیونکہ ان کا کمال ان کی نظم میں ظاہر ہوا ہے) تاہم جنگ عظیم سے قبل اور اس کے بعد انہوں نے بہت سی غزلیات بھی لکھیں۔ ۱۹۲۲ء میں خضر راہ اور ۱۹۲۳ء میں طلوع اسلام شائع ہوئی۔ اقبال کی یہ نظمیں اس دور کے مسلمانوں کے اجتماعی احساسات کی ترجمان ہیں۔ ان کا تعلق مسئلہ خلافت اور

---

[1] رسالہ اردو ۱۹۳۶ء۔ مضمون "آرٹ کا ترقی پسند نظریہ" از احمد علی ایم۔ اے۔

ترکی اور اتحاد اسلام سے ہے۔ اس کے بعد خاصی مدت تک اقبالؔ نے فارسی میں لکھا۔ چنانچہ پیام مشرق (۱۹۲۳ء) زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) اور جاوید نامہ (۱۹۳۲ء)، یہ تین مجموعے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ بعض محبان اردو کو یہ تشویش بھی ہوئی کہ اقبالؔ نے اردو کو اپنے فیوض سے محروم کر دیا۔ لیکن اقبالؔ کی نظر وسعت طلب تھی۔ وہ سارے ایشیا سے مخاطب ہونا چاہتے تھے۔ خصوصاً ایشیا کے فارسی والے ممالک ان کے مدنظر تھے۔ ۱۹۲۳ء میں بنگال کے ایک مشہور لیڈر سی۔ آر داس نے تمام ایشیائی اقوام کو مغرب کے خلاف متحد کرنے کے لئے "آل ایشیا فیڈریشن" کی تجویز پیش کی تھی۔ یہ غیر مذہبی سیاسی تحریک تھی مگر اقبال کا نظریہ یہ تھا کہ ایشیا کے اتحاد کا مرکزی دستور العمل اتحاد اسلام سے تیار ہونا چاہیئے۔ اس زمانے میں تمام اسلامی ملک سیاسی بحران میں مبتلا تھے لہٰذا مسلمانان ہند کو ایشیا کی تمام اقوام کے ساتھ ایک رشتہ میں منسلک کرنے کے لئے اقبالؔ کا فارسی کو وسیلہ اظہار بنا لینا کوئی تعجب خیز بات نہ تھی، تاہم اقبالؔ نے اردو کو فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ ۱۹۳۸ء یعنی سال وفات سے پہلے اردو کی تین کتابیں، ضربِ کلیم، بالِ جبریل، اور ارمغانِ حجاز (جس کا ایک حصہ اردو میں ہے) شائع ہوئیں۔

میں مذہبی فکر کی بحث میں لکھ آیا ہوں کہ اقبالؔ کو محض شاعر کی حیثیت سے دیکھنا صحیح نہ ہوگا۔ ان کے لئے مفکر یا حکیم کا لقب موزوں تر ہوگا۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ انہوں نے اپنے حکیمانہ افکار کے لئے شعر کو وسیلہ بنایا۔ مگر ان کے بلند خیالات کے لئے شعر کی قبا بعض اوقات تنگ معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کے مطلب کو سمجھنا مشکل اور خاص علمی استعداد کا طالب ہے۔ میں فکر اقبالؔ کے بارے میں پہلے بھی خاصا لکھ آیا ہوں۔ یہاں

تھوڑی سی تکرار پھر کر رہا ہوں! سب سے پہلے ان کی شاعری کے بارے میں ایک مضمون نگار کے خیالات سنیے۔ ٹیگور کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے بعد یہ صاحب لکھتے ہیں۔

"اقبالؔ کی شاعری حالانکہ وہ اس سے کہیں زیادہ زوردار ہے زیادہ خیالی ہے۔ اس ماضی کے عشق میں جو اپنے مردے کبھی کا دفن کر چکا ہے۔ اقبالؔ اسلام کے رنج و محن کے ترانے گاتے ہیں۔ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلامزم کی دعوت دیتے ہیں اور چیختے چلاتے، روتے دھمکاتے، قدیم گل و بلبل کے گیت گاتے (اکثر بڑی خوش الحانی سے) اس مرکز کی طرف آجاتے ہیں جو بڑی حد تک اس قسم کی شاعری کے وجود اور الہام کا بانی مبانی ہے یعنی اسرار خودی لیکن باوجود سینکڑوں شکووں اور جواب شکووں کے، باوجود آہ و بکا اور آنسوؤں اور التجاؤں کے وہ جو تھا کبھی واپس نہیں آسکتا (اقبال تو اس میں کامیاب ہوئے نہیں) اور حقیقت جو ہے رہے گی۔"

(آرٹ کا ترقی پسند نظریہ از احمد علی) [۵]

"ٹیگور اور اقبالؔ کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بہلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے۔ اور باوجود اپنی خوبصورتی کے محض خواب و خیال ہے۔"

(آرٹ کا ترقی پسند نظریہ)

میں ٹیگور کی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر اقبالؔ کے متعلق یہ رائے انتہا پسندانہ اور جانب دارانہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبالؔ جس ماضی کو

---

[۵] رسالہ اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

واپس بلا رہا ہے۔ وہ ماضی بہت پرانا نہیں بلکہ ماضی قریب ہے۔ جس کے آثار مختلف شکلوں اور مختلف رنگوں میں اس سرزمین کے چپے چپے پر موجود ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری (مضمون نگار کے خیال میں) خیالی سہی لیکن کون نہیں جانتا کہ یہی شاعری، اس عظیم تعمیر کی اساس بنی جس کا دوسرا نام پاکستان ہے۔ ہم پاکستان کے بعض مظاہر سے غیر مطمئن سہی لیکن یہ تو ثابت ہے کہ پاکستان میں عقیدے کی حکومت ہے، اور یہ بنیاد اقبالؔ کی شاعری نے مہیا کی ہے۔ احمد علی کے خیالات غلط جوش انقلاب کے زمانے سے متعلق ہیں، بعد میں تو انتہا پسندوں نے بھی اعتدال کا راستہ اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ علی سردار جعفری نے (اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں) اقبالؔ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی حال عزیز احمد کا ہے (ملاحظہ ہو ان کی کتاب "ترقی پسند ادب") اور میں خیال کرتا ہوں کہ پروفیسر مجنوں گورکھپوری بھی اب ہمدردانہ رائے رکھتے ہیں اور آہستہ آہستہ اقبالؔ کا موقف مبنی برحقیقت ثابت ہوتا جا رہا ہے۔

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراقؔ نے اقبالؔ کی غزلوں سے متعلق لکھا ہے کہ "یہ سب سہی پھر بھی ان کے کام کی قدر و قیمت کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ان کی غزلوں میں اور خاص کر بعد کی غزلوں میں شکتی سنچار اور شکتی سادھن ہے۔ ان کی غزلوں میں فولاد کے ان پگھلے ہوئے ٹکڑوں کو ہضم کرنا جگ جگانتر کے روگوں کو مٹا دے گا۔ اور ہماری زندگی میں وہ کس بل پیدا کرے گا کہ اقبالؔ کے پیغام کے خطرناک محرکات سے بچتے ہوئے اور فتح حاصل کرتے ہوئے آگے بڑھ سکیں گے۔ اس لئے ابھی اقبالؔ کا خنجر تو وقت کے سینے میں اترتا جائے گا۔ لیکن حسرتؔ، اصغرؔ، یاس ویگانہ

فانی ، جگر وغیرہ کا کام ختم ہو چکا"

بے شک " اقبال کا خنجر وقت کے سینے میں اتر چکا ہے " مگر اس کے بعد کیا ہوگا ' یہ اقبال پسندوں کے سوچنے کی بات ہے۔ اقبال کی شاعری میں ' روایت کا جو احترام اور مستقبل کی جو خوشخبری ہے وہ انقلابی اور تخریبی نہیں۔ وہ زندگی کے تسلیم شدہ اسلوب ارتقا کی پابند ہے۔ اقبال ایشیا کی نجات چاہتا ہے مگر ساری دنیا کو ایک کنبہ قرار دیتا ہے۔ اقبال کی غزل نیا رنگ رکھتی ہے۔ اقبال نے غزل میں حقائق فکری کو جذب کیا ہے مگر شعری دل کشی ، تازگی اور دلچسپی میں کمی نہیں آئی۔ قاری کو اقبال کی غزل میں روحانی یا جذباتی غذا بھی مل جاتی ہے ' بال جبریل میں مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ اہم نظمیں ہیں۔ ارمغان حجاز میں وقت کے اہم موضوعات موجود ہیں۔

اقبال کے علاوہ ظفر علی خاں[1] حسرت ، یاس و یگانہ ، اصغر ، فانی اور جگر کا دور کم و بیش ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۵ء تک ہے۔ ظفر علی خاں شاعری کے ہو رہتے تو شاید اقبال سے پیچھے نہ رہتے ، لیکن وقتی موضوعات پر طبع آزمائی اور شخصی ہجویات وطنزیات کی وجہ سے ان کے کلام میں فکری گہرائی پیدا نہ ہو سکی ' البتہ ان کی نعتیں اور منظوم ترجمے مستقل حیثیت رکھتے ہیں ' اور ہجویات بھی بہرحال نظر انداز نہیں ہو سکتیں۔ جہاں تک نادر قافیوں پہ قدرت کا تعلق ہے ' اکبر الہ آبادی کے بعد کوئی آدمی ان کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بدیہہ گوئی اور اختراعی ذہانت کے لحاظ سے وہ غیر معمولی سخن گو ہیں۔ نظم اور نثر دونوں پر یکساں

---

[1] ان کی نظموں کے مجموعے بہارستان اور نگارستان وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔

قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے منظوم ترجمے بھی بڑے دلکش اور قابل توجہ ہیں۔ اور ان میں سے بعض دیرپا بھی ہیں۔ غزل نہیں لکھی، شاعری کو قومی مقاصد کے لئے استعمال کیا اور زندگی کو ایک معرکۂ عمل خیال کرتے ہوئے قومی جذبات کی ترجمانی کرتے رہے۔ شخصی واردات و احساسات کو قربان کر دیا۔

حسرت موہانی (۱۸۷۵ء ـ ۱۹۵۱)

حسرت موہانی[1] کا بہت سا کلام اسیری کا رہین منت ہے۔ زنداں کی جبری فرصت اکثر اہل فن کے لئے سرچشمۂ تخلیق ثابت ہوئی ہے۔ حسرت کا کل سرمایہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ ان کی غزل رنگین مگر سادہ، سادہ مگر رنگین ہے۔ اس میں اصلیت بھی ہے اور تخیلی فضا سازی بھی۔ ان کا عاشق فرشتہ نہیں انسان ہے۔ ان کی شاعری میں بام اور آنچل کے مضمون بہت ہیں، مگر لکھنوی طرز کے نہیں۔ عشق میں خلوص اور حقیقی سوز و گداز ہے۔ سیاست کی الجھنوں اور زنداں کی مشقت کے باوجود کاروبار دل سے غافل نہیں رہے۔ اکثر نسیم و صبا کو پیغام بر بناتے ہیں۔ اور پڑھنے والوں کو اشارتاً کہہ جاتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں میرے سچے جذبات یہی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کی غزل میں فلسفیانہ اور مفکرانہ

---

[1] حسرت کا بہت سا کلام جنگ عظیم سے پہلے کا ہے لیکن اس کے بعد بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے، جو مطبوعہ صورت میں ملتا ہے۔ کاش اس کی طباعت کا کچھ بہتر انتظام ہو سکتا۔ حال ہی میں ایک ایڈیشن نکلا ہے لیکن یہ بھی بہت اچھا نہیں۔

گہرائی نہیں۔ لیکن بقول پروفیسر فراق " اتنی نرم اور رچی ہوئی غزل گوئی اور اتنی حیرت انگیز پختگی کسی کے یہاں نہیں"۔ حسرت کا عاشق ہمیشہ پر امید رہتا ہے۔ دوری منزل اسے مایوس نہیں کرتی۔ اس کا شوق اور اس کی طلب زیادہ سے زیادہ تر ہوتی جاتی ہے۔ حسرت کی شاعری کو کبھی بیمار شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کسی معنی میں بھی بیمار شاعری نہیں۔ نہ جسمانی نہ روحانی ــ حسرت ہوس اور عشق میں امتیاز کرتا ہے اور محبت کا وہ نصب العین مقرر کرتا ہے جو رندان بوالہوس کو ناپسند ہو تو ہو لیکن اہل طلب کے لئے لذت طلب اور ذوق وصال کا ایک وسیع میدان کھول دیتا ہے۔

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ حسرت کیا ہے
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یہ شعر پڑھ کر نظیری کا یہ مقطع یاد آجاتا ہے۔

نظیری کوئے عشق است ایں نہ شاہد بازی و رندی
کہ گر یارے رود از دست کس، یارے دگر گیرد

لفکا ڈیوہرن کا یہ قول کہ سچا عشق انسان کی سیرت میں اعلیٰ اوصاف پیدا کرتا ہے۔ حسرت کی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے ــ وہ زندگی جو طلب، تڑپ، درد اور اسیری میں گزری وہ زندگی جس کی شان بے نیازی نے انہیں کبھی امیر و وزیر کے دروازے کا سائل نہ ہونے دیا۔ وہ زندگی جس نے آزادی اور حریت کے لئے سب کچھ قربان کرنے پر مائل کر دیا۔

گزاری عمر عاشقی میں مرحبا حسرت
نہ پاس آنے دیا غمہائے بے پایان دنیا کو

اس کے باوجود حسرت دوسرے درجے کا شاعر ہے، اس کی شاعری میں

فکر کا عنصر بمنزلۂ صفر ہے۔ یہ رائے، حسرت کے مداحوں کے لئے (جن میں خود میں بھی شامل ہوں) قدرے ناگوار ہوگی، مگر حقیقت یہی ہے۔ ان کی غزل گو دہلی، لکھنؤ اور دورِ جدید کے مذاق کا خوشگوار امتزاج سمجھنا چاہیئے انہوں نے غزل کی علامتوں کے وسیلے سے سیاسی خیالات کا بھی اظہار کیا ہے ۔ آزادی حق گوئی کے معاملات محبت کی اصطلاحوں میں بیان ہوئے ہیں۔ اس معنویت کے طفیل، ان کی غزل ہر دم تازہ اور جوان ہے ۔

اصغر (۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء)

اصغر گونڈوی مفکرانہ غزل گوئی کے استاد تھے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے نشاط روح اور سرودِ زندگی شائع ہو چکے ہیں۔ سرودِ زندگی کا دیباچہ مولانا ابوالکلام نے لکھا ہے۔ ان کی غزل کو میں نے اس لئے مفکرانہ کہا ہے کہ انہوں نے محبت کے مضامین کے علاوہ، کائنات کی حقیقتوں کے بارے میں کچھ سوال کیے ہیں اور کہیں کہیں جواب بھی دیئے ہیں اگرچہ ان سوالوں کے جواب صوفیانہ اندازِ نظر کے مطابق ہیں۔ اصغر کی غزل کا لہجہ اصلاً ہیجانی ہے[1]

---

[1] ہیجانی لہجے سے میری مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبات کے اظہار کے لئے، غیر معتدل جوش کا اظہار کرتا ہے جتنے جوش کی دراصل اسے ضرورت نہیں ہوتی ۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات کو بلا تکلف اس طرح ظاہر کر دے کہ جذبے دلکش صورت اختیار کر جائیں اور ان میں حقیقت بھی موجود رہے اور مبالغے کے ذریعے ایسا تاثر پیدا نہ کیا جائے جو تاثر آفرینی کی مصنوعی کوشش کا مترادف ہو جائے ۔ لکھنؤ میں تہذیبی تکلف کے تحت اور قدرے (باقی اگلے صفحے پر)

جو لکھنوی طرز کا آخری رنگ ہے، لیکن صوفیانہ انداز نظر نے اور طرز احساس نے ان کو الگ حیثیت دے دی ہے۔

(بقیہ حاشیہ ص ۱۴۸) مرثیہ خوانی کے زیر اثر، سامعین کے جذبات میں فکر انگیز سکون سے زیادہ اشتعال پیدا کر کے تاثر پیدا کرنے کی خاص روش مدتوں تک رہی۔ اثر آفرینی کی خاطر اس مصنوعی کوشش کو میں نے "ہیجانی لہجہ" کہا ہے۔ اس میں جوش انگیزی، للکار، بلند بانگی، ادعا اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ دہلی کے شعرائے قدیم کے لہجوں میں قدرے انکسار، تواضع اور سکون پایا جاتا ہے۔ لکھنؤ کی محولہ بالا شاعری میں ایسے الفاظ و تراکیب کی بھرمار ہوتی ہے جن کو "پیش نظر" تجربے سے الگ بھی اگر استعمال کیا جائے تو رقت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً جنازے کا ذکر لاش اور کفن کا ذکر، تیغ اور خنجر کا ذکر، ان اذیتوں کا ذکر جو وسیع انسانی تجربوں کا حصہ ہیں اور ان کا محض تذکرہ بھی رقت پیدا کر دیتا ہے۔ جانکنی، زخم کی تکلیف، دل اور جگر پہ زخم لگنے کی تکلیف — ! یا کسی تجربے کو اصل کمیت یا کیفیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا (جو خالی خالی اور محدود تو بہت اچھی لگتی ہے مگر مستقل ہو جائے تو اسے ہیجان انگیزی ہی سمجھا جا سکتا ہے) عزیز، اصغر، جگر اور فانی پر یہ اثر زیادہ ہے، یہ چیز یاس یگانہ اور جوش میں بھی ہے مگر اس کا انداز جدا ہے — شاد عظیم آبادی کی شاعری کو دیکھیے وہ ان ہیجانی لفظوں اور لہجوں کے مقابلے میں، تجربے کی تاثیر میں زیادہ اعتقاد رکھتے ہیں۔ انہیں ان مصنوعی وسیلوں کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح حسرت موہانی کو دیکھیے، وہ بھی تجربات کے بیان سے تاثیر پیدا کرتے ہیں، اصغر کے یہاں فکریت اگر نہ ہوتی تو یہ محض اشتعال انگیز لفظوں کا مجموعہ ہوتی۔ اس فکریت نے ان کی شاعری کو عام لکھنوی سطح سے اونچا کر دیا ہے۔

یاس و یگانہ (۱۸۸۴ء - ۱۹۵۶ء)

مرزا واجد حسین یاس و یگانہ لکھنؤ کے باغی فرزند ہیں، لکھنؤ کے آخری غزل گو عزیز ہوئے ہیں۔ جن کے یہاں قبرستان اور مزار، جنازہ اور غمکدہ، آہیں اور نالے سب کچھ موجود ہے۔ یاس ایک مدت تک اسی مزار کے مجاور بنے رہے۔ لیکن مزار کی اداسی، فضا کی افسردگی اور دیے کی روشنی سے گھبرا کر انہوں نے اپنے خرمن میں وہ آگ لگائی کہ لکھنؤ کی شاعری کا گھر اپنی ہی آگ میں جل بجھا، انہیں لکھنؤ سے الجھنا پڑا۔ یاس کی بغاوت حیران کن ہے مگر یاس کی انا کے مدنظر یہ بغاوت قابل فہم ہے۔ پہلے خوفناک تاریکی کی اداسیوں میں تھے، بعد میں تیز روشنی نے انکی آنکھوں کو خیرہ کیا۔ یاس شدید جذباتی اور ہیجانی انداز میں عقل و فکر کا پیوند لگانا چاہتے تھے مگر یگانہ بننے کے شوق نے انہیں غلط راہ پر لگا دیا۔ غالب شکنی کا جوش کہیں سے کہیں لے گیا۔ وہ مانتے بھی تھے کہ "وہ بھی استاد ہم بھی ہیں استاد" ـــــ پھر بھی کج روی پر تلے رہے۔ عدم قبولیت اور عام ملامت نے بے توازن بھی کر دیا اس کے باوجود، یگانہ کا شوق انفرادیت پڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ ان کی یہ کوشش کہ اپنی شاعری میں جذبہ و فکر کو ایک بنا دیں۔ کہیں کہیں کامیاب بھی ہوئی ہے، مگر یہ الٹا سلسلۂ عمل تھا۔ جو شاعر فکر کو جذبہ بنا لیتے ہیں، وہی مفکرانہ شعر پر قادر ہوتے ہیں مگر ـــــ جذبے کو فکر بنانے کی دھن بڑی ریاضت چاہتی ہے اور صرف نابغہ شعرا کو میسر ہے۔ یاس کو یہ دولت نہیں ملی۔ ان کے کلام میں "معنی بے لفظ" کی ترکیب بار بار استعمال ہوئی ہے۔ مگر یہ تجرید شاعر کو یا کسی کو کہاں لے جاتی ہے اس کا حال معلوم نہیں۔

غزل میں توانائی اور لہجے میں ایمائیت ان کے کلام کے خواص ہیں کہیں کہیں لکھنؤ کا ہیجانی لہجہ ان کی اصل تربیت کا راز آشکارا کرتا ہے مگر غالب سے ذہنی مجادلے کی وجہ سے، ہیجان پر فکر کی چادر چڑھ گئی ہے اور اس طرح وہ ہر طرح سے مختلف شاعر ثابت ہو رہے ہیں.

فانی (۱۸۷۹ء ـ ۱۹۴۱ء)

فانی بھی لکھنؤ سے متاثر تھے، یہی وجہ ہے کہ زندگی کو چھوڑ کر موت کی تلاش میں پھرتے رہے کہ

موت ملے تو مفت نہ لوں، ہستی کی کیا ہستی ہے

موت میں زندگی اور زندگی میں موت. لیکن جو کچھ کہتے ہیں دل میں کھب جاتا ہے اور کچھ دیر تک آدمی یہ سوچنے لگتا ہے کہ ہستی کی واقعی کچھ ہستی نہیں، یہ محض دروغ مصلحت آمیز ہے ؎

مایۂ ادراک ہستی ہوں تکلف برطرف
زندگی میری دروغ مصلحت آمیز ہے
(فانی)

خلاصہ یہ کہ فانی موت کے شاعر ہیں۔ مگر غور کیا جائے تو یہ موت کی شاعری بھی ایک طرح سے زندگی کی شاعری ہے. موت انسانی زندگی کی سب سے بڑی یقینی حقیقت ہے. اس سے کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا. یہ اٹل صداقت شاعری کے لئے معیوب یا ممنوع کیوں سمجھی جائے؟ البتہ یہ ماننا پڑے گا کہ فانی کی شاعری میں یاس اور غم کا اتنا غلبہ ہے کہ جی اچاٹ ہونے لگتا ہے لیکن فانی کا غم مصنوعی نہیں اس میں سچائی کی جھلک ہے.

قصہ مختصر یہ ہے کہ موت بھی زندگی ہی کا ایک مسئلہ ہے، اس مسئلے کو زندگی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کی سب سے تلخ اور ناگزیر حقیقت موت ہے۔ موت کو ایک گوارا تخیل بنائے بغیر زندگی میں معنی یا مسرت کا عنصر داخل نہیں کیا جا سکتا۔ ع

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

فانیؔ نے درحقیقت موت کو گوارا بنانے کی کوشش کی ہے۔ فانیؔ نے غم کی شاعری کی ہے مگر اس کے خلوص میں شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے حیات کو جیسا پایا ویسا ہی ظاہر کیا پھر بھی جب اپنے غم کو بھولتے ہیں امید کی بات زبان پر آ ہی جاتی ہے ؎

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانیؔ
گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

جگرؔ مرادآبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۶۱ء)

اب رہے جگرؔ مرادآبادی سو وہ، بقول شخصے "جب بہک کر کہتے ہیں تو اچھا کہتے ہیں۔ جب سنبھل کر کہتے ہیں۔ تو اچھا نہیں کہتے۔" ان کو شعر کے لئے مستی کی ضرورت ہوتی تھی۔ اور یہی مستی ان کی ہوشیاری کا سرچشمہ بن جاتی تھی۔ شعلۂ طور کی غزلوں میں یہ سرمستی و سرشاری موجود ہے۔ محبت کے مسائل محبوب کے ذکر کے ہزارہا پیرائے اور جذبات عشق کے علاوہ، ان کے شعر میں مے کی تابانی اور بادہ گلفام کی خوشبو ہے۔ ان کی شاعری کو بیمار تو نہیں کہہ سکتے لیکن اس میں ایسی غیر معتدل جذباتیت ہے جس کے بعض اثرات ناخوشگوار ہو سکتے ہیں۔ حضرت فراقؔ کے الفاظ میں "اس میں ایک ایسی

ہیجانیت ہے اور روک تھام کی ایسی کمی ہے جو صحت اور تندرستی کی علامت نہیں، ان کی شاعری کی یہ بھبھک اور یہ ابال اچھی لگتے ہوئے بھی اچھی نہیں لگتی؛ وہ ہیجانی جذبات کا شکار ہو جاتے ہیں. ان میں توازن کی کمی ہے اور اگرچہ وہ لکھنؤ کی مجہولیت سے مبرا ہیں، لیکن ان کی شاعری کسی اعلیٰ اجتماعی معنویت سے محروم ہے۔ شعلۂ طور اور آتشِ گل ان کے کلام کے مجموعے ہیں شعلۂ طور میں جوش اور ہیجان زیادہ ہے۔ آتشِ گل میں انہیں "مقام عرفان" کی تلاش ہے لیکن وہ مقام انہیں مل نہ سکا۔ پھر بھی آتش گل میں اظہار کا انداز اتنا ہیجانی نہیں سنجیدگی آگئی ہے اور فکر و تامل کے پہلو بھی پیدا ہو گئے ہیں. جگر کی مقبولیت میں ان کی شخصیت کا بھی حصہ ہے۔ ان کا ترنم اور ان کی شکل وصورت، پھر وضع قطع کے بارے میں ان کی بے اعتنائی اور سادگی یہ وہ خصائص ہیں جن کی وجہ سے جگر مقبول تھے، مگر شاعری اپنی جگہ ہے، اس میں وہ بڑا درجہ حاصل نہیں کر سکے تاہم دوسرے درجے میں ان کا مقام بلند ہے.

جوش (پیدائش ۱۸۹۴ء)

جوش ملیح آبادی (جو بعد میں شاعر انقلاب کہلائے) پہلے غزل گو شاعر تھے. انقلاب زمانہ سے ان کی شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ ان کی غزل میں توانائی اور مردانہ احساس موجود ہے۔ وہ اقبال کی طرح عشق غیور کے قائل ہیں اور ہر حال میں ایک برتری کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کی فطرت ناقابل تسخیر ہے۔ ان کا دل محبت کرتا ہے لیکن حاکمانہ انداز سے، وہ عشق میں بھی غلامی کے روادار نہیں۔ غالب کی مانند

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِکعبہ اگر وا نہ ہوا

روحِ ادب میں ابتدائی زمانے کی نظم ونثر ہے، اس کے بعد آج تک بہت سے مجموعے شائع ہوئے نقش ونگار، سرود وخروش، شعلہ و شبنم، فکر ونشاط، حرف وحکایت، جنون وحکمت، سیف وسبو آیات ونغمات، عرش وفرش، ان مجموعوں میں نظموں کے علاوہ رباعیاں بھی ہیں۔ جوش بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں مگر ماحول کے احوال وواقعات سے غفلت نہیں برتتے، وہ جذبات کے شاعر ہیں اور فکر ان کے یہاں ثانوی اور ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ انقلاب کے داعی ہیں، محض فلسفی بننے کی انہیں نہ آرزو ہے نہ اس کے لئے مزاج رکھتے ہیں۔ جذبات کے اظہار میں شدت ہوتی ہے اور لہجے میں گھن گرج۔ غزل اچھی لکھتے ہیں لیکن غزل کو ناقص وناتمام صنف سمجھتے ہیں۔ منظر نگاری بھی اچھی کی ہے۔ تشبیہوں کے زور سے، مناظر میں جان ڈالتے ہیں۔ "کوہستان دکن کی ایک عورت" میں موضوع اور بیان کا حسن خوب نمایاں ہوا ہے۔ وہ شاعرِ شباب بھی ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی۔ "نقش ونگار" میں جوانی کے جذبات ہیں۔ ان سب میں، طوفان اور طغیانی کا سماں ہے، ٹھہراؤ نہیں۔ زندگی کی بہار کے بعد، خزاں کا آنا قدرتی ہے لیکن وہ اسے تسلیم نہیں کرتے اور موت کی آرزو کرتے ہیں۔

اب آفتاب عمر کو دے رخصت جواب
تجھ کو طلوع صبح بہاراں کا واسطہ

انقلاب کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر ہیجانی اور جذباتی ہے۔ وہ

انقلاب کو تاریخی اور سائنسی زاویے سے نہیں دیکھتے۔ جذبات کی رو میں، وطن کی آزادی کے جوش میں سب کچھ لکھتے جاتے ہیں۔ جوش کے یہاں جذبے کی گرمی ہے۔ فکر کا سکون نہیں۔ رباعیات میں ذہانت اور شوخی کی چمک موجود ہے۔ وہ ایک نیک دل انسان ہیں۔ ان کے کلام سے ان کی نیک دلی کا پتہ چلتا ہے۔

حفیظ

حفیظ جالندھری کے کئی مجموعے شائع ہوئے (نغمہ زار، سوز و ساز، تلخابۂ شیریں، بچوں کی نظمیں، شاہنامہ اسلام) ان میں سے بعض اس دور سے متعلق ہیں اور بعض بعد کے دور سے۔ حفیظ نے غزل نظم اور گیت تینوں اصناف میں لکھا ہے، حفیظ کے دو خصائص قابل توجہ ہیں۔ رومانیت اور ملیت۔ ملی موضوعات پر ان کا شاہنامہ اسلام اہمیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ[۱] "ان پر مغرب کے رومانوی اثرات اور ٹیگور کی سادگی دونوں کا اثر غایت نمایاں ہے۔" میں مغرب کے رومانوی اثرات کی گہرائی کا اندازہ نہ لگا سکا لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اپنے سامنے کی رومانوی تحریک سے وہ ضرور متاثر ہوئے۔ حفیظ کی توجہ زیادہ تر، بنیادی انسانی جذبات اور مناظر قدرت کی طرف ہے۔ بنیادی جذبات میں محبت کی عام باتیں اور بچوں کے معصوم احوال اور ان کو متاثر کرنے

---

[۱] اردو ادب کی رومانوی تحریک ص ۶۵

والی نظمیں ہیں۔ گیت میں حفیظ نے زیادہ تر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ وہ گانے میں ڈھل سکے اور طبیعت میں اضمحلال یا اداسی پیدا کرنے کے بجائے جوش اور آرزوئے زیست پیدا کرے، بہرحال موسیقی کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس مقصد سے مصرعوں کی ترتیب کے کئی تجربے کئے ہیں۔ لیکن گیت کا اصل مزاج سپردگی، ملائمت اور ایک داخلی سوز کا متقاضی ہیں۔ جو گیت تیز ہو کر رجز بن جاتے ہیں وہ گیت کے اصل مزاج سے ہٹ جاتے ہیں۔ حفیظ، اپنے مزاج کے اعتبار سے رجز کا شاعر ہے، اداسی، فریاد والی لے، غم محبت کا انفعال اس کی فطرت کے منافی ہے۔ انہوں نے غزل کے علاوہ وقتی موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ شاہنامہ اسلام کا بیانیہ رواں دواں ہے، مناسب موقعوں پر جذبات کی آمیزش بھی ہے۔ سلام اچھا لکھا ہے اور مقبول عام ہونے کے علاوہ، ایسی عقیدت کا مرقع ہے جس میں واقعات بھی ہیں اور جذبات بھی۔ حفیظ کی شاعری میں ملی احساسات ہر جگہ موجود ہیں۔ وہ مسلمانان ہند کی ہر تحریک سے متأثر ہوئے اور ان کے ترجمان بنے، تحریک خلافت سے لے کر تحریک کشمیر تک۔ ان کی شاعری پر وقت کے ہر مسئلے کا اثر ہے۔ وہ فرد سے زیادہ اجتماع سے مخاطب ہیں۔ ان کے یہاں تجزیہ نہیں، احساسات ہیں۔ وہ رجز کے شاعر ہیں فکر کی تنظیم دوسروں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ گیت کی مصرع بندی کا فن ان کا اپنا فن ہے۔ اس مصرع بندی کی موسیقی جوش انگیز ہوتی ہے۔

اختر شیرانی (۱۹۰۵ء۔۱۹۴۸ء)

محمد داؤد خاں شیرانی کے کلام کے کئی مجموعے ہیں۔ صبح بہار، اخترستان، طیور آوارہ، نغمہ حرم، شہرود، شہناز، لالہ طور، بچوں کے

گیت (پھولوں کے گیت)، اختر نے اردو کی رومانی شاعری کو ایک نیا لہجہ دیا
ان کے یہاں واضح طور پر "محبوب عورت" کا تصور متعین ہوا۔ (ان کی شاعری
میں) محبت بازاروں سے ہٹ کر حرم سراؤں میں جا پہنچی اور مروجہ تہذیبی ماحول
کے باوجود پردہ داری کے بجائے بسلسلۂ محبت، براہ راست تخاطب،
شاعری میں داخل ہوا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ عربی شاعری یا حافظ کی
(عربی سے متأثر) شاعری کا اثر ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ ملکی معاشرتی انقلاب
کا اثر تھا۔ واضح رومانی لے کے ساتھ اصلیت کا یہ رجحان اردو شاعری کے لئے
نئی چیز تھی۔ حسرت نے اس سے قبل ذرا کھلنے کی کوشش کی تھی لیکن ان کی باتیں
پردہ داری کا رنگ لئے ہوئے تھیں۔ اختر کے یہاں ماضی اور دور دیس کے
رہنے والوں کی یاد، خوابوں کے جزیرے اور خیالوں کی جنت، بار بار سامنے
آتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ ان کی سلمیٰ اور دوسری محبوب
عورتیں مثالی اور خیالی ہیں (ملاحظہ ہو "ادب اور نظریہ") ممکن ہے یہ درست
ہو، مگر ان کے کردار اپنے ہی زمانے کے ہیں، خیالی نہیں۔

اختر نے ہیئت کے کچھ تجربے کئے ہیں۔ نظموں اور گیتوں میں، انہوں نے
مصرعوں کی قطع و برید کر کے دل پسند شعری شکلیں تیار کی ہیں۔ مغربی سانیٹ
کو بڑی خوبی سے نباہا ہے، ان کی نظموں کی دلکشی میں آہنگ اور موسیقیت کا
خاص حصہ ہے۔ انہوں نے گیت میں پرانی ہندی بحریں بھی استعمال کی ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود، اختر کی شاعری میں فکر کی کمی ہے، اس کے
علاوہ سماجی شعور (ہے تو سہی مگر) نمایاں نہیں۔ ہاں وقت کے واقعات
سے بالکل غفلت بھی اختیار نہیں کی۔ اختر رومان اور بے کراں محبت کے آدمی
تھے، مقصد کے شکنجے میں رہنا گوارا نہیں کیا۔ فرانس کے رومانی ادیبوں (ناول

نگاروں اور شاعروں) کا انگریزی ترجموں کی مدد سے گہرا مطالعہ کیا، اس کا اثر ان کی شاعری میں موجود ہے۔

احسان دانش

احسان دانش کو عموماً "مزدوروں کا شاعر" کہا جاتا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ان کی شاعری کا دائرہ اس سے وسیع تر ہے۔ ان کی رومانی نظمیں، جذبے کے خلوص کے علاوہ، گاہے گاہے، حقائق کا بھی انکشاف کرتی ہیں۔ حدیث ادب ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ اس کے بعد آج تک بہت سے مجموعے شائع ہوئے۔ نوائے کارگر، نفیرِ فطرت، دردِ زندگی، چراغاں، زخم و مرہم، آتش خاموش، جادہ نو، شیرازہ، مقامات، گورستان۔

ان کی شاعری میں غریبوں، بے کسوں، مزدوروں اور بدقسمتوں کے احوال کی مصوری ہے۔ اس کی بنا محض دردمندی ہے۔ کوئی سیاسی یا معاشی نظریہ ان کی اس قسم کی شاعری کا محرک نہیں۔ احسان دانش غزل اور نظم دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ وہ تجربہ برائے تجربہ کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک اظہار جذبات اصل شے ہے، جدتوں اور ندرتوں سے انہیں خاص دلچسپی نہیں۔

ان شعرا کے علاوہ، اس دور میں گیت کے شاعر عظمت اللہ خاں (م ۱۹۲۷ء) بھی ہوئے ہیں جن کا مجموعہ سریلے بول، شائع ہو چکا ہے۔ اردو میں گیت (نظم) کی ترویج میں انہوں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ انہوں نے کرخت فارسی کی بجائے سادہ ہندی الفاظ استعمال کیے، اور ہندی عروض کے قریب ہونے کی کوشش کی۔

نظم طباطبائیؒ

نظم طباطبائیؒ کا انتقال ۱۹۳۲ء میں ہوا[۱] اصلاً لکھنؤ سے
متعلق تھے۔ بعد میں کلکتہ پھر حیدرآباد میں رہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے بھی
ان کا تعلق رہا۔ ان کی شاعری قدیم رنگ کی ہے مگر ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ
انہوں نے انگریزی نظموں کے ترجموں میں انگریزی نظم کی ہیئت استعمال
کی اور بلینک ورس کا تجربہ کیا۔ (عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری ص۱۲۱)
انہیں سابقہ دور میں بھی رکھا جا سکتا تھا۔ مگر تاریخ وفات کے اعتبار سے
یہاں رکھا گیا ہے۔

ان کے علاوہ چکبستؔ، روشؔ صدیقی، وحشتؔ کلکتوی، ریاضؔ
خیرآبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، علی اخترؔ، امجدؔ حیدرآبادی، تاجورؔ اور ساغرؔ
نظامی بھی ہیں۔ سیماب پرگو شعراء میں سے تھے، استادی شاگردی کا سلسلہ وسیع
تھا۔ پرانی روایتوں کے علمبردار تھے مگر نئے مذاق شعر سے ناآشنا بھی نہ تھے۔
ان شعراء میں سے بہت سے اس سے پہلے دور میں بھی لکھتے رہے اور کئی قیام
پاکستان کے بعد بھی جیئے اور لکھتے رہے۔

ماحصل

جنگ عظیم اول سے ۱۹۳۵ء تک کا زمانہ، رومانیت کے شباب
اور پھر آہستہ آہستہ اس کے زوال کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں غیر متوقع طور پر

---

[۱] اسی وجہ سے، انہیں اس دور میں رکھا گیا ہے۔

غزل کو پھر عروج نصیب ہوا۔ اگرچہ اس کے ہمراہ گیت نے بھی ترقی کی۔ اس دور میں نظم کے لئے میدان ہموار ہوا لیکن صحیح معنوں میں، نظم کا زمانہ اس کے فوراً بعد آتا ہے جب ترقی پسند اور ہئیت پسند تحریک نے زور پکڑا۔ جملہ احوال کی رو سے اس کو ' دور اقبال کہنا چاہیئے۔ اس دور میں اقبال اپنے مفکرانہ پیغام اور شاعرانہ فن کے اعتبار سے سارے دور پر چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دور، جوش اور اثبات کا دور ہے ۔ یقین اور امید اس دور کے خاص رجحانات ہیں۔ آزادی کی جدوجہد کے ہنگامہ عمل نے شاعری کی نوا پر اثر ڈالا۔ اور اگرچہ ہندو مسلم فسادات سے اضمحلال بھی پیدا ہوا۔ تاہم ملک کے روشن مستقبل کے بارے میں سب لوگ پرامید تھے۔ اس امید کے اندر ہی ہندو مسلم مناقشات کی وجہ سے فضا خراب بھی ہوئی مگر ہندو اور مسلمان دونوں اپنی اپنی جگہ پر امید اور عمل کے لئے مضطرب تھے، اقبال اور حسرت کی شاعری اس امید کا مظہر تھی اگرچہ اس کے ہمراہ گیت کی مضمحل لے بھی سننے میں آ رہی تھی اور یہ عمل سے دور لے جانے والی آواز تھی، اس کا اثر خواب آور تھا۔ اس دور میں مدھم جذبات کی یہ صنف اس فطری امنگ کی بھی آئینہ دار نہ تھی جو اس سے مخصوص ہے۔ یہ شہری فضاؤں کی چیز نہیں اور اردو کے گیت نگار اکثر شہروں کے باسی تھے اور جوش انگیزی ان کا مطمح نظر تھا۔ حفیظ نے پرجوش گیت لکھے جن کی روح گیت سے زیادہ رجزیہ نظموں کے قریب ہے۔ ان میں درد محبت کی کمی ہے۔ نظم میں جوش ملیح آبادی کی لے بھی اس زمانے کی صحیح روح کی عکاس تھی۔ یعنی ولولہ انگیزی اس کی خصوصیت ہے۔ اس کے بعد ادب کا نیا دور شروع ہوتا ہے جس میں روایات سے انکار اور قدیم اقدار سے بغاوت کا طوفان اٹھتا ہے مگر اس کی تفصیل دوسرے باب سے متعلق ہے۔

ڈراما[5]

اس دور میں کچھ ڈراما نگار تو وہی ہیں جو ۱۹۱۴ء سے پہلے لکھتے رہے اور کچھ نئے لکھنے والے بھی اس میدان میں آئے۔ آغا حشر ۱۹۰۱ء سے ڈراما نگاری کی دنیا میں موجود رہے۔ جبکہ ان سے پہلے کے لکھنے والوں میں مہدی حسن احسن لکھنوی بھی جوبلی تھیٹریکل کمپنی کے ساتھ منسلک تھے۔

5۔ آغا حشر سے پہلے کا دور پارسیوں کی ڈراما نگاری کا دور کہلا سکتا ہے۔ صرف ۱۸۶۱ء میں بمبئی میں ۱۹ تھیٹریکل کمپنیاں موجود تھیں۔ آرام کا منظوم ڈراما بے نظیر و بدر منیر، ابتدائی دور میں بہت مقبول ہوا۔ اس عہد میں اندر سبھا کا اثر بہت گہرا تھا۔ ۱۸۷۹ء کے بعد تھیٹریکل کمپنیوں کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہوا اور پنجل تھیٹریکل کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی، نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی، انڈین امپریل تھیٹریکل کمپنی، جوبلی تھیٹریکل کمپنی وغیرہ خاص شہرت کے مالک ہیں۔ اس عہد کے مشہور ڈراما نگاروں میں رونق بنارسی (۱۸۲۵ - ۱۸۸۶ء) کے لیلیٰ مجنوں، عاشق کا خون، انصاف محمود شاہ، خواب گاہ عشق، خواب محبت وغیرہ، غلام حسین ظریف حسینی میاں ظریف کے نتیجۂ عصمت، حاتم طائی، بلبل بہار، شیریں فرہاد وغیرہ۔ حافظ محمد عبداللہ کے ہیر رانجھا، فتنہ خانم، عاشق جانباز، انجام ستم، زہرہ و بہرام وغیرہ۔ مرزا نظیر بیگ کے ستم عشق و الفت، نل دمن، رام لیلا، ماہی گیر، گلشن پاکدامنی وغیرہ مشہور ہیں لیکن ان ڈراما نگاروں کے یہاں اندر سبھا کی تقلید کا عنصر بہت

(باقی اگلے صفحے پر)

آغا حشر نے ۱۹۱۴ء سے پہلے اور بعد میں بھی لکھا اگرچہ ۱۹۰۶ء میں ہی ان کی شہرت اور مقبولیت اس درجہ ہو چکی تھی کہ انہیں شہید ناز لکھنے کے بعد شیکسپیر ہند کا خطاب مل چکا تھا۔ لیکن صحیح معنوں میں ان کا فن ۱۹۱۴ کے بعد ہی عروج پر پہنچا۔ اس لئے ان کا ذکر اسی دور میں کیا جا رہا ہے۔ اس دور

(بقیہ صفحہ ۱۶۱ کا) نمایاں ہے۔ تفریح طبع اور ظرافت غالب ہے، پلاٹ کا ارتقا اور پیچیدگی وغیرہ نہیں پائی جاتی۔ قافیہ پیمائی کا رجحان زوروں پر ہے۔ ان ڈراما نگاروں میں طالب بنارسی نے اندر سبھا کی تقلید عام سے گریز کرنے کی کوشش کی اور فصیح و سلیس زبان میں ڈرامے لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن مزاحیہ عنصر ان کے ڈراموں میں بھی نمایاں ہے۔ البتہ انھوں نے نثر کو ڈراموں میں بڑھانے کی کوشش کی اور ہندی گانوں کی بجائے اردو گانوں کو رواج دیا۔ اُن کے ڈراموں میں گوپی چند، نازاں، دلیر دل شیر، نگاہ غفلت، لیل و نہار، وکرم وِلاس مشہور ہیں۔

حال ہی میں ممتاز منگلوری نے نواب سید محمد آزاد کے نوابی دربار کو اس دعوے کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ اردو کا پہلا نثری ڈراما ہے اور ڈرامے ناول کے فن کی روشنی میں "نوابی دربار" کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے دعوے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے نوابی دربار ۱۸۷۸ء میں اودھ پنچ میں قسطوں میں چھپا پچھلے ساٹھ برس سے نایاب تھا۔ رام بابو سکسینہ وغیرہ نے اس کو ناول قرار دیا ہے۔

منشی مہدی حسن احسن لکھنوی نے آخری عمر میں ڈراما نگاری چھوڑ کر مرثیہ گوئی اختیار کر لی، زبان پر قدرت رکھتے تھے لیکن پرانی روش پر چلنے والے تھے۔ ان کے ڈراموں میں ہملٹ، گلنار فیروزہ، چندراولی، دلفروش، بھول بھلیاں، شریف بدمعاش، اور چلتا پرزہ وغیرہ مشہور ہوئے۔

کے اہم ڈراما نگاروں کے کام پر تبصرہ درج ذیل ہے.

آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء ـ ۱۹۳۵ء)

محمد شاہ آغا حشر کاشمیری اردو ڈراما نگاری میں سب سے ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے ترجمے بھی کئے اور اوریجنل ڈرامے بھی لکھے۔ اپنے ڈراموں میں زبان اور زور بیان کے جوہر دکھانے کے علاوہ ڈرامے کی فنی آبیاری بھی کی۔ آغا حشر نے اردو ڈرامے کو محض عوامی تفریح کے مقصد سے آزاد کرایا اور اسے فنی حسن اور لطافتوں سے روشناس کیا. عوامی جذبات کی تسکین کے ساتھ عوامی پسند اور ذوق کے معیار کو بتدریج نکھارا اور بلند کیا. ان کے ڈراموں میں فنی شعور اور اعلیٰ ذوق کا مسلسل ارتقا پایا جاتا ہے. بعض نقادان کے ڈراموں کے پانچ/ اور بعض چار دور مقرر کرتے ہیں. نمایاں تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تین واضح دور قائم کیے جا سکتے ہیں. پہلے دور کے ڈراموں میں آغا حشر مروجہ روایات اور عوامی پسند کی زیادہ پاسداری کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اپنے پیشروؤں کی طرح مقفیٰ اور مسجع نثر لکھتے ہیں۔ اس دور کے ڈراموں میں ترجمے زیادہ ہیں. ڈراموں کے پلاٹ کا تانا بانا فن کے زیر اثر کم اور عوامی تفریح کے نقطہ نظر سے زیادہ تیار ہوا ہے، مکالموں میں نظم کا عنصر غالب ہے. قدیم روایتی انداز کی پیروی کے زیر اثر رومانیت، مثالیت، ہنگامہ خیزی، سطحیت اور بے جا عبارت آرائی وغیرہ کے جملہ نقائص نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی دلکشی کا عنصر انہیں اپنے پیشروؤں سے منفرد کر دیتا ہے. اس دور کے اہم ڈراموں میں آفتاب محبت، مار آستین، مرید شک، اسیر حرص، خون ناحق اور شہید ناز وغیرہ شامل ہیں۔

دوسرے دور کے ڈراموں میں نثر کا عنصر بتدریج زیادہ اور گانوں کی تعداد کم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ جو گانے ہیں وہ بھی بے مقصد نہیں اور مکالموں میں شعروں کی تعداد بھی کم ہوئی۔ صرف وہ اشعار ملتے ہیں جو مکالموں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں بھی عوامی پسند کی پاسداری پلاٹ میں کشمکش اور پیچیدگی کے عنصر کو زیادہ ابھرنے نہیں دیتی اور کہیں کہیں سٹیج کی ضرورتیں فن پر بری طرح اثر انداز ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ بعض اوقات دو دو پلاٹ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جن کا ایک دوسرے سے بہت کم ربط ہوتا ہے جس کی بنا پر مرکزی وحدت کمزور ہو جاتی ہے۔ انگریزی سے بلاواسطہ واقفیت نہ ہونے کی بنا پر ترجموں میں اصل خیالات تک بدل دیے ہیں اور بعض اوقات ٹریجیڈی ان کے ڈراموں میں کامیڈی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور کامیڈی ٹریجیڈی کی۔ اس طرح ترجمہ اصل سے بہت دور جا پڑتا ہے۔ اسیر حرص، یہودی کی لڑکی، سفید خون، صید ہوس اور سلور کنگ وغیرہ میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس دور کے اہم ڈراموں میں سفید خون، صید ہوس، خواب ہستی، خوبصورت بلا، سلور کنگ، خود پرست، ملوا منگل اور یہودی کی لڑکی شامل ہیں۔

تیسرے دور کے ڈرامے زیادہ شستہ اور سلیس زبان میں ہیں۔ اگرچہ تخیل کی رنگینی اور خطیبانہ شوخی بدستور ہے لیکن فن کا حسن تناسب ابھرا ہوا ہے۔ اس دور میں آغا حشر عوامی پسند اور ذوق کو بہت حد تک نکھار چکے تھے۔ اس لئے انہیں عوامی ذوق کی قربان گاہ پر فن کی قربانی نہیں دینی پڑی تیسرے دور کے ڈرامے محض تفریح کے عنصر سے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سماجی اور قومی زندگی کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ کرداروں کی مثالیت بھی بہت حد تک کمی دکھائی دیتی ہے۔

آغا حشر نے اس دور میں ہندی میں بھی بہت سے ڈرامے لکھے۔ اس دور کے اہم ڈراموں میں انوکھا دھان، نعرۂ توحید، ماتر بھگتی، بھاگیرت گنگا، ہندوستان، ترکی حور، پہلا پیار، آنکھ کا نشہ، سیتابن باس رستم و سہراب، اور دل کی پیاس شامل ہیں۔[۵]

---

[۵] آغا حشر یکم اپریل ۱۸۷۹ء کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۰ء میں احسن لکھنوی جو بلی تھیٹریکل کمپنی کے ہمراہ بنارس آئے تو حشر نے ان سے ملاقات کی مگر ملاقات میں جھڑپ ہو گئی۔ اس کے بعد آغا حشر نے اس فن میں دلچسپی لینی شروع کی۔ اور ۱۹۰۱ء میں اپنا پہلا ڈراما آفتاب محبت لکھا۔ پھر بنارس سے بمبئی چلے گئے۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہوتے، اپنی ایک تھیٹریکل کمپنی بھی بنائی۔ نیک پروین اور پاک دامن دو ڈراموں کی فلمیں بھی تیار ہوئیں۔ ۱۹۱۶ء میں انڈین تھیٹریکل کمپنی کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔ اور وہیں قیام پذیر رہے۔ انتقال ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو لاہور میں ہوا۔ ان کے مشہور ڈرامے یہ ہیں۔ آفتاب محبت (۱۹۰۱ء)، مار آستین (۱۹۰۳ء)، مرید شک (۱۹۰۳ء) خون ناحق (ہملٹ، ۱۹۰۵ء)، نیلی چھتری (دورنگی دنیا، ۱۹۰۵ء)، دام حسن یا شہید ناز (۱۹۰۶ء)، سفید خون (کنگ لیئر، ۱۹۰۷ء)، صید ہوس (کنگ جان، ۱۹۰۸ء)، خواب ہستی یا داؤ پیچ (۱۹۰۹ء)، خوبصورت بلا (۱۹۱۱ء)، جرم وفا (سلور کنگ، ۱۹۱۲ء)، خود پرست (۱۹۱۴ء) ملوا منگل یا سوردا س (۱۹۱۵ء)، یہودی کی لڑکی (۱۹۱۶ء)، انوکھا دھان (۱۹۱۷ء)، نعرۂ توحید (۱۹۱۸ء)، ماتر بھگتی (۱۹۱۹ء)، بھاگیرت گنگا (۱۹۲۰ء)، ہندوستان (۱۹۲۱ء)، ترکی حور (۱۹۲۲ء) (باقی صفحہ ۱۶۶ پر)

بیتاب بنارسی

پنڈت نرائن پرشاد بیتاب ، احسن لکھنوی کے ہم عصر پرگو شاعر اور فصیح البیان انشا پرداز تھے۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے ساتھ عربی فارسی کی ملی جلی ترکیبوں سے ثقالت اور بوجھل پن پایا جاتا ہے۔ البتہ سادہ ہندی ہلکی پھلکی لکھی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہندی کے ڈرامے اردو ڈراموں سے زیادہ مقبول ہوئے۔ یہ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں سے بعض مقدس روایتوں کا انتخاب کر کے ڈراموں کا پلاٹ تیار کرتے تھے۔ بیتاب کے ڈراموں کی طویل فہرست میں سے مندرجہ ذیل خاص طور پہ مشہور ہوئے۔

قتل نظیر، زہری سانپ ، امرت ، میٹھا زہر، مہابھارت ، راماین اور سکنتلا وغیرہ [۱]

(بقیہ حاشیہ ص ۱۶۵) پہلا پیار (۱۹۲۳ء) ، آنکھ کا نشہ (۱۹۲۴ء) سیتا بن باس (۱۹۲۶ء) ، رستم وسہراب (۱۹۲۸ء) ، سماج کا شکار یا بھارتی بالک (۱۹۲۹ء) ، دل کی پیاس (۱۹۳۰ء)۔

[۱] اس عہد کے دوسرے لکھنے والوں میں میر غلام عباس، عباس (۱۸۸۲ـ ۱۹۳۴ء) کے جان نثار دلہن ، زنجیر گوہر، دکھیا دلہن ، پنجاب میل، لیڈی لاجونتی ، سونے کی چڑیا ، فرض وفا ، نیک خاتون وغیرہ۔ اصغر نظامی کے "اتفاق" مقبول ہوئے۔ ان دونوں ڈراما نگاروں کے پلاٹ نیم سیاسی اور

حکیم احمد شجاع

حکیم احمد شجاع کے ڈراموں میں قدیم روایات اور جدت کا امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ ڈرامے کی تکنیک پر عبور رکھتے ہیں۔ آغا حشر کے زیر اثر خطابت کا انداز نمایاں ہے۔ ان کے سٹیج ڈراموں میں باپ کا گناہ، آخری فرعون، بھیشم پرتگیا، حسن کی قیمت، جانباز دلہن، بھارت کا لال اور باپ کا گناہ مشہور ہوئے۔ حکیم صاحب نے بنگالی ڈراموں کے ترجمے بھی کئے، جو گورنمنٹ کالج لاہور کے سٹیج پر پیش ہوئے۔

(بقیہ حاشیہ ص ۱۶۶) مذہبی ہوتے تھے۔ نورالدین مخلص حیدر آبادی، قدیم ڈراموں کو ترمیم کے ساتھ لکھتے رہے، غلام محی الدین نازاں دہلوی اسلامی موضوع اور پرزور مکالموں کے باعث مقبول ہوئے۔ ان کے ڈرامے حمد عرب سخی لٹیرا، شیر کابل، مطلبی دنیا، غازی صلاح الدین، سلطانہ چاندبی بی لال بین مشہور ہوئے ہیں۔ محمد ابراہیم محشر انبالوی کے دوزخی حور، نگاہ ناز جوش توحید اور گنہگار باپ وغیرہ۔ ماسٹر رحمت علی رحمت کے درد جگر باد فا قاتل، محبت کا پھول اور جلاد عاشق وغیرہ۔ آرزو لکھنوی کا چراغ توحید سید کاظم حسین نشتر لکھنوی (پیدائش ۱۸۷۹) کے حسین بلا، عبرت، شیریں فرہاد وغیرہ مقبول ہوئے۔ نشتر نے آغا حشر کے رنگ میں مقابلے پر لکھنے کی کوشش کی جس میں کامیاب نہیں ہوئے۔

سیّد امتیاز علی تاج (پیدائش ۱۹۰۰ء)

امتیاز علی تاج کا ڈراما انار کلی اپنی دل کش ادبیت اور فنی نگہداشت کی بنا پر بہت مقبول ہوا۔ اس میں مکالموں کی چستی، برجستگی اور زبان کی خوبی کے علاوہ کردار نگاری کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ پلاٹ کا ارتقا اور ترتیب بھی فنی ہنروری کا مظہر ہے، لیکن یہ ڈراما اپنی اصل حالت میں سٹیج نہیں ہو سکا۔ (باقی تفصیل ماحصل میں دیکھیئے)

ماحصل

سابقہ دور میں ڈراما (سٹیج) جتنا ترقی کرتا نظر آتا ہے اس دور میں مقابلتاً پیچھے ہٹتا نظر آتا ہے۔ بہر حال زیادہ پھلا پھولا نہیں۔ البتہ محمد عمر نور الٰہی صاحبان (مصنفین ناٹک ساگر) نے اس فن کی تفہیم کے لئے خاص کوشش کی اور بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہوتے۔ لیکن ڈراما سٹیج کا محتاج ہوتا ہے۔ اور آغا حشر کاشمیری کو سٹیج میں ہی کامیابی نصیب ہوئی تھی جس سے ڈراما کچھ مقبول بھی ہوا تھا۔ اس دور کے اکثر ڈراما نگاروں مثلاً مولوی عبد الماجد، ڈاکٹر عابد حسین اور ظفر علی خاں کے ڈرامے سٹیج پر چنداں کامیاب نہیں ہوتے۔ طرز جدید میں لکھنے والے سید امتیاز علی تاج، اشتیاق حسین قریشی اور عبد الغفار تھے مگر انہیں بھی سٹیج پر خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ شاہد احمد دہلوی، انصار ناصری، فضل حق قریشی، جلیل قدوائی، سالک بٹالوی، نے ترجمے کئے۔ اسی طرح سجاد حیدر یلدرم نے ترکی ڈراموں کے ترجمے کئے، بایں ہمہ

امتیاز علی تاج کا ڈراما انار کلی اس دور کی بہترین ڈرامائی تصانیف میں سے ہے، جیسا کہ پہلے بیان ہوا یہ دراصل مغلیہ تمدن کے ایک رخ کی تصویر ہے۔ موضوع کے انتخاب پر بعض لوگوں کو اعتراض ہے لیکن مصنف نے مؤرخ ہونے کا اعلان نہیں کیا۔ نیم افسانوی نیم تاریخی حقیقت کو تخیلی شکل دی ہے۔ تاریخی طور پر اس کے مستند ہونے کو وہ قصہ کے لئے ضروری خیال نہیں کرتے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس ڈرامے کی زبان میں ملائمت زیادہ ہے۔ اس سے اکبری دور کے جاہ وجلال کی فضا نہیں بنتی۔ سب کردار لکھنوی دہلوی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست بھی ہو تب بھی اس رائے میں قدرے مبالغہ ہے۔

انار کلی کے سٹیج نہ ہوسکنے کا اعتراض بھی درست ہے۔ مگر یہ ڈراما قطع وبرید سے پیش ہو چکا ہے۔ اس ڈرامے میں انداز گفتگو بول چال کا ہے آغا حشر کی سی نیم شاعرانہ نثر استعمال نہیں ہوئی نہ آغا حشر کی سی عوام پسندی ہے، کیونکہ یہ عوامی مذاق کی خاطر نہیں لکھا گیا۔

اشتیاق حسین قریشی، صید زبوں میں عورت کی مظلومی کا حال بیان کرتے ہیں۔ ترجموں میں، گالز وردی، بودلئیر، گوئٹے، میٹرلنک آسکر وائلڈ، شلر، چیخوف کی طرف خاص توجہ مبذول کی گئی ہے۔

لیکن یہ واقعہ ہے کہ اردو ڈراما کا زندگی سے تعلق استوار نہیں ہوا۔ زندگی کی گہرائیوں سے آشنا ہونے کی کوئی خاص کوشش ظاہر نہیں ہوئی اور مسائل ملکی کی طرف خاص کوشش نہیں ہوئی۔

طنز و ظرافت

مُلّا رموزی

طنزیات و مضحکات میں اودھ پنچ کے بعد کچھ خلا سا پیدا ہو گیا تھا۔ شاید اس لئے کہ ہندوستان میں سیاسی کشمکش تھی۔ اور واقعات نے قوم کو ہنسنے کی بجائے سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ مگر دراصل ہنسنا بھی سوچ ہی کی ایک قسم اور ابلاغ کا ایک حربہ ہے۔ بہر حال انہی دنوں میں مُلّا رموزی نے سیاسی طنزیہ کا گلابی رنگ اختیار کیا۔ (جس کو گلابی اردو کہا جاتا تھا) انھوں نے "بے رنگ" اردو میں بھی مزاحیہ مضامین لکھے جو صبح لطافت کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ نکات رموزی بھی انہی کی کتاب ہے۔

فرحت (۱۸۸۴ - ۱۹۴۷ء)

فرحت اللہ بیگ، ایک سے زیادہ ناموں سے لکھتے رہے مرزا الم نشرح بھی انہی کا نام ہے۔ ان کے مضامین کئی جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" — اور "دلی کا آخری یادگار مشاعرہ" معرکے کے مضمون ہیں۔ مولوی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد دونوں کا اثر قبول کیا ہے۔ نذیر احمد کی عربیت، اور آزاد کی مرقع کشی اور شخصیت نگاری کا پرتو ان کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ عدالتی زندگی سے خاصا مواد حاصل کیا ہے، بعض اوقات فرحت

کی ظرافت ہلکی پھلکی اور خوش گوار ہوتی ہے۔ عموماً ان کا مقصد، تفریح و انبساط ہے۔ البتہ پرانی تہذیب خصوصاً دلی سے انہیں محبت ہے۔ ان کے مضامین میں دلی کی محبت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکل آتا ہے۔

پطرس (۱۸۹۸ـ۱۹۵۸ء)

سید احمد شاہ بخاری پطرس کے مضامین بھی شائع ہوئے ان میں سنجیدہ نکتہ آفرینی ہے۔ جو رچی ہوئی ظرافت ہونے کی وجہ سے لطیف معلوم ہوتی ہے، بخاری کی ظرافت میں عمومیت ہے، یعنی انہوں نے جو کردار پیش کیا ہے وہ عام ہے خاص نہیں۔ وہ قید مقامیت سے آزاد ہے یعنی وہ کسی ایک مقام سے بھی خاص نہیں عام ہے۔ بخاری پیراڈکس سے خوب کام لیتے ہیں۔ لفظوں سے زیادہ واقعات سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ ترکی بہ ترکی (Reparte) بھی ان کا خاص حربہ ہے۔ پیروڈی (تحریف مضحک) میں خوب چلتے ہیں۔ وہ فرد پر نہیں ہنستے، جماعتوں اور گروہوں پر ہنستے ہیں، ان کی ظرافت کی روح ہمدردی اور شفقت سے زیادہ راستی اور راست روی کی طلبگار رہی ہے۔ انہیں بے ڈھنگے پن سے سخت چڑ ہے۔ ان میں کچھ کلبیت بھی ہے۔ کبھی کبھی خود کو بھی نشانہ تضحیک بناتے ہیں۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ پطرس کے ان مضامین پر، بعض انگریزی مضامین کا پرتو ہے — ہو سکتا ہے، مگر یہ مسلم ہے کہ ان کے انشائیے منفرد ہیں اور ان کا مواد بیشتر ملکی زندگی سے متعلق ہے۔

پطرس نے ایک ترجمہ بھی کیا ہے۔ جس کا نام "مصر کی رقاصہ"

ہے مگر ان کا اصل فن انشائیہ نگاری ہے۔

رشید صدیقی

رشید صدیقی[1] کی ظرافت کا ماحول مقامی اور مخصوص ہے ان کے موضوعات زیادہ تر علی گڑھ کی اقامتی زندگی سے متعلق ہیں، اس لئے بعض اوقات ان کے اشارے ناقابل فہم ہو جاتے ہیں۔ ان کے مجموعے "مضامین" اور "خنداں" شائع ہو چکے ہیں۔ رشید لفظوں کے الٹ پھیر اور رعایت لفظی سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں چبھن ہوتی ہے جس سے موضوع (یا نشانہ طنز) جراحت محسوس کر سکتا ہے۔

دوسرے مزاح نگار

ان کے علاوہ محفوظ علی بدایونی، حسن نظامی، عبدالمجید سالک اور عظیم بیگ چغتائی بھی ہیں۔ ان میں سالک، حسرت کاشمیری ہمہ گیر قلم کے مالک تھے۔ انہوں نے شعر و سخن کے علاوہ، ترجمے بھی کیے۔ ان کے مزاحیہ کالم "افکار و حوادث" نے ان کی مزاح نگاری کا خاص نقش قائم کیا۔ آداب تعلقات میں بے حد محتاط اور نیک دل لیکن افکار و حوادث میں

---

[1] وہ طنزیات و مضحکات (طنز و مزاح کی تاریخ) خنداں (مجموعہ مضامین) کے مصنف ہیں۔ گنج ہائے گراں مایہ بھی ان کی تصنیف ہے اس میں بعض معاصرین کی شخصیت نگاری کی ہے۔

بے خوف اور بے باک۔ ان کے طنزیہ اشاروں سے ان کے شکار بری طرح مجروح ہوتے تھے۔ اور زخم کا دکھ محسوس کرتے تھے۔ سالک کی ظرافت کے سامنے کوئی مستقل مقصد بھی نہ تھا۔ وقتی سیاست کے موضوعات اور معاصر شخصیتیں! فقط، پھر بھی افکار و حوادث کی مقبولیت ان کے اثر کا پتہ دیتی ہے۔

صحافت کی دنیا کے دو عظیم نامور مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ظفر علیخاں طنزیات کے کسی تذکرے سے خارج نہیں کئے جا سکتے۔ ظفر علی خاں کی ہجو ادبی مقام حاصل کر لیتی تھی۔ لفظوں کے غرابت انگیز استعمال کے علاوہ، ان کی ہجو سے پیکر اور شکلیں بھی ابھرتی ہیں۔ محمد علی جوہر، نثر میں کھلی تضحیک مگر کبھی کبھی لطیف ہجو سے کام لیتے تھے۔ خواجہ حسن نظامی کے جواب میں جو شذرے اور نظمیں لکھیں ان میں زہرناکی ہی نہیں سخت تضحیک بھی پائی جاتی ہے۔

سید امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کے نام سے مزاحیہ مضامین کا ترجمہ کیا۔ زبان کی خوبصورتی نے ترجمے کو خوش نما بنا دیا ہے۔

ماحصل

پہلی جنگ عظیم سے ۱۹۳۵ء تک کے زمانے کو اضطراب و ہیجان کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ ملکی سیاست میں کبھی امید کبھی یاس، کبھی تنظیم، کبھی انتشار نظر آتا ہے۔ اس سے مزاجوں میں برہمی، اور طبائع میں اضمحلال کی کیفیت پیدا ہوئی۔ اسی لئے اس زمانے کے ادب میں بھی وہ ملائمت، گداز اور درد مندی موجود نہیں جو مصائب کے دور سے مخصوص

ہوتی ہے۔ اس دور کی روح میں وسیع انسانی ہمدردی نہیں پائی جاتی جو ابتلا کے زمانے میں ابھرتی ہے۔ بڑی حد تک ہیجانی جذبات اور احساسات کا غلبہ ہے۔ فکر اس کے پیچھے کارفرما نہیں۔ پطرس کی تحریروں میں راست روی کا ایک فکری اور عقلی تصور کام کر رہا ہے۔ مگر رشید صدیقی تحریک ترک موالات کی ہیجانیت یا علی گڑھ کی مقامیت کو معیار بنا رہے ہیں۔ البتہ فرحت کی ظرافت، جذبوں کی پرسکون فضا سے متعلق ہے اور اسی وجہ سے اس کا نقش دیر تک قائم رہے گا مگر اس میں بھی وہ سکون نہیں جو ایک پرسکون زمانے ہی میں پیدا ہو سکتا ہے۔

ناول اور افسانہ[1]

اُردو میں ناول مختلف قدرتی مراحل سے گذرتا ہوا سرشار اور شرر تک پہنچا۔ شرر جذبات کے زمانے کے ناول نگار تھے۔ ان کا مقصد فن کی خدمت سے زیادہ تاریخی مناظر کا پیش کرنا اور ایک قوم کے شاندار ماضی کا نقشہ کھینچنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فن پسندوں کے نزدیک شرر کے ناول کمزور تھے۔ بہرحال انہوں نے ناول کے ارتقائی سفر میں فن کی بہت بڑی خدمت کی؛ شرر کے علاوہ حکیم محمد علی طبیب جو شرر کے مقلد تھے ۔

---

[1] افسانے کے سلسلے میں وقار عظیم صاحب کی کتاب "ہمارے افسانے" سے بہت فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ جس کا بصد شکریہ اعتراف کیا جاتا ہے۔ ناول کے سلسلے میں علی عباس حسینی کی کتاب ناول کی تاریخ و تنقید پیش نظر رہی۔

پریم چند، رسوا ، سجاد حسین ، راشد الخیری (جن کا موضوع عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات کی اصلاح ہے) ظفر عمر، فیاض علی، مرزا سعید، قاری سرفراز حسین نے اپنے اپنے انداز میں اس فن کو چمکانے کی کوشش کی۔

میرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی، رسوا (وفات ۱۹۳۱ء) اردو کے اعلیٰ ناول نگار تھے۔ امراؤ جان ادا ، اور ذات شریف میں لکھنؤ کی معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ پریم چند، اور رسوا دونوں نے ناولوں میں نفسیات کا خیال رکھا ہے مگر رسوا کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے اپنی ناول نگاری میں خارجی حقیقت نگاری کا بھی خاص خیال رکھا۔ امراؤ جان ادا میں انہوں نے طوائف کے احوال و نفسیات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ رسوا ریاضی و معقولات سے بھی شغف رکھتے تھے۔ اس کا اثر ان کے ناولوں میں بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پلاٹ وغیرہ کی نگہداشت میں ریاضیاتی باقاعدگی کے پابند معلوم ہوتے ہیں۔[۱]

پریم چند (۱۸۸۰-۱۹۳۶ء)

پریم چند بھی حقیقت پسند ناول نگار رہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں رومانیت ، اصلاح پسندی اور مثالیت دوستی نمایاں ہے۔

---

[۱] رسوا کی تفصیل کے لئے میمونہ بیگم انصاری کی کتاب مرزا محمد ہادی، مرزا ورسوا ، ملاحظہ ہو۔

ان کے مشہور ناول یہ ہیں۔
بیوہ، بازارِ حسن، جلوہ ایثار، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی،
میدانِ عمل اور گئودان۔
پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے شہری زندگی کی بجائے دیہاتی
زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے، اور سیاسی و سماجی مسائل سے خاص
دلچسپی رکھتے ہیں۔
دیہاتی زندگی کے مسائل کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا اور
سمجھا اسی لئے مثالیت پسندی کے باوجود دیہاتی زندگی کی بڑی حقیقی اور
زندہ تصویر پیش کی ہیں۔ پریم چند کے ناولوں کا دائرہ کار بہت وسیع ہے
خصوصاً آخری تین ناولوں چوگانِ ہستی، میدانِ عمل اور گئودان کا۔
اُردو ناول نگاری میں جو کام ڈپٹی نذیر احمد نے مسلمان معاشرت کی
اصلاح کے لئے کیا وہی پریم چند نے ہندو معاشرت کے لئے کیا۔ پریم چند
کے پہلے دور کے ناول زیادہ تر ہندو سماج کی اصلاح سے تعلق رکھتے ہیں
ان میں ہندو سماج کی بعض غلط رسوم کے خلاف لکھا۔ مثلاً چھوٹی عمر
کی شادیاں، بے جوڑ شادیاں اور ان سے پیدا ہونے والے خطرناک
نتائج۔ بیوگان کی شادی کا مسئلہ جس میں سماجی رکاوٹوں کی بنا پر اچھے
نتائج نہیں نکلتے۔ اور بیوہ عورتیں مصیبت کی زندگی بسر کرتی ہیں، جہیز
اور زیورات کا لالچ وغیرہ اور اس کے ساتھ ہی مندروں میں مہنتوں کے
حالات جو خود غرضی اور ہوس کی خاطر گمراہی پھیلاتے ہیں۔ ذات پات کی
تفریق اور مفلسی اور دیگر سماجی اصلاح کے موضوعات کے لئے اس
دور کے نمائندہ ناول بیوہ، جلوہ ایثار، بازارِ حسن، غبن، نرملا اور

پردہ مجاز وغیرہ ہیں. کہا جاتا ہے کہ اس دور میں فن کے اعتبار سے پریم چند ناول کو ڈپٹی نذیر احمد سے آگے نہیں لے جا سکے مگر اس رائے کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا.

دوسرے دور کے ناولوں میں سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ سیاسی اور اقتصادی مسائل بھی شامل ہو گئے.

اس دور کے ناولوں میں گوشۂ عافیت اردو کا پہلا ناول ہے جس میں محنت کش طبقے کے مسائل اور گاؤں کی معاشرت کو ناول کا موضوع بنایا گیا. اس دور کے ناولوں میں کسانوں کی مشکلات، بے دخلیاں، زمینداروں اور ان کے کارندوں کے مظالم، سرکاری عہدے داروں، اور پولیس کے مظالم، لگان، بیگار وغیرہ کو موضوع بنانے کے علاوہ ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے. اس عہد کے پہلے حصے میں پریم چند، گاندھی جی کے فلسفے سے بہت متأثر ہیں. عدم تشدد اور بدی کا علاج نیکی سے کرنے کے حامی ہیں. اس لئے گوشۂ عافیت، چوگان ہستی اور میدان عمل کے انجام مثالیت کا رنگ زیادہ رکھتے ہیں. ان سب میں آخر صلح و آشتی اور مفاہمت کے ذریعے مسائل حل ہو جاتے ہیں لیکن آخری عمر میں وہ گاندھی جی کے نظریات سے بدظن ہو گئے تھے. "میدان عمل" میں یہ تذبذب کی کیفیت ابھر رہی ہے. اور بالآخر گئودان میں پریم چند عدم تشدد کے نظریات سے کلیتہً دستبردار ہو کر براہ راست تصادم کے حامی ہو گئے تھے اور یقین رکھتے تھے کہ عاجزی اور امن کے ذریعے آزادی کا حصول ناممکن ہے. اسی لئے میدان عمل اور گئودان میں انہوں نے کھل کر انگریزوں کے خلاف لکھا.

مثالیت پسندی سے پریم چند کا فن خاصا متأثر ہوا، ان کے ناولوں کے پلاٹ اور کرداروں کی فوری کایا کلپ اس امر کی مظہر ہے۔ اس فنی کمزوری کے باوجود گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان اپنے دور کی سیاسی، معاشی اور اقتصادی حالت کی بڑی جاندار اور زندہ تصویریں ہیں جنہیں زبان کی سادگی اور مشاہدے کی کثرت نے دیرپا رنگ بخش دیے ہیں۔

ظفر عمر

ظفر عمر نے جاسوسی اور سراغرسانی کے ناول اچھے لکھے۔ نیلی چھتری، بہرام کی گرفتاری، چوروں کا کلب اور لال کٹھور ان کے عمدہ ناولوں میں سے ہیں۔

قاری سرفراز حسین نے طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا۔

فیاض علی نے شمیم اور انور دو ناول لکھے۔ جن میں معاشرت حاضرہ کی مصوری کی ہے۔ شاہد رعنا اور ثروت دلہن کی بہت تعریف کی جاتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" خط کتابت کے انداز میں ہے جو اپنے دور میں بہت مقبول ہوا۔ اس سلسلے میں افضل حق کی کتاب زندگی کا ذکر بھی لازم ہے جس میں حقیقت اور افسانویت کا بہت عمدہ امتزاج ہوا ہے۔

جدید ناولوں میں بیگم احمد علی کا ماہ درخشاں، خاص ذکر کے لائق ہے اس میں مشرق و مغرب کی آویزش اور مذہب اور مادیت کی کشمکش دکھائی گئی ہے اور ایک معتدل راستہ تجویز کیا ہے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ

کچھ اور نام بھی ہیں اور عربی، ترکی، بنگالی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے بہت سے ناول ترجمہ کئے گئے ہیں مگر اس مختصر کتاب میں ان پر تبصرے کی گنجائش نہیں۔

افسانہ

اب چند افسانہ نگاروں کے کام پر مختصر تبصرہ دیکھیئے۔

پریم چند

ناول اور افسانہ دونوں میں پریم چند کا موضوع یکساں ہی ہے۔ اول جذبہ قومی جس میں راجپوتوں کی غیرت وحمیت کا جوش دکھایا گیا ہے۔ مثلاً وکرما دت، رانی سارندھا، راجہ ہردول، گناہ کا اگن کنڈ، ان میں حقیقت شعاری ذرا کم ہے، لیکن نہ اتنی کہ غیر فطری معلوم ہو۔ دوم مقامی رنگ ہے جس نے ان کے افسانوں اور ناولوں کو ہندوستان کے بہترین ادبی کارنامے بنا دیا ہے۔ وہ دیہاتی زندگی کی خوبیاں اور دقتیں، دلچسپیاں اور تلخیاں، دیہاتیوں کی سادگی اور اخلاص کا نقشہ اس حقیقی رنگ و روغن کے ساتھ کھینچتے ہیں کہ کوئی آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

۵ؔ پریم چند کی ناول نگاری پر ملاحظہ ہو گورنمنٹ کالج "مجلس" کے مضامین حصہ دوم۔ اس اثنا میں پریم چند پر ہندی، اردو اور انگریزی میں چند کتابیں شائع ہوئیں۔

ناولوں میں بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، میدانِ عمل اور گئو دان ان کے عمدہ ترین ناول ہیں۔ نرملا اور راہ نجات میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو واشگاف بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے انجام عموماً طربیہ ہوتے ہیں۔ کرداری ارتقا خوب ہے۔ نمک کا داروغہ کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ ایک اور نکتہ یہ ہے کہ تفصیلات کا ذکر عموماً افسانے کے لئے عیب ہوتا ہے۔ اس کی بجائے تصور آفرینی سے مدد لی جاتی ہے لیکن پریم چند جزئیات و تفصیلات ہی کو حسن کا باعث بناتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں رومان کی کمی ہے۔ لیکن پریم چند جب ناگوار زندگی کے نقاش تھے۔ اس کے لئے رومان کا مفسر بننا قدرے دشوار تھا۔ تاہم رومان کا کامل فقدان نہیں۔ پریم چند کے افسانوں کے مجموعوں میں دیہات کے افسانے، واردات، خاک پروانہ، میرے بہترین افسانے اور زادلہ کے مجموعے بہت مشہور ہیں۔ آخری مجموعہ اس دور کے افسانوں پر مشتمل ہے جب ان کا فن ارتقا کی منزلیں طے کر کے عروج پر پہنچ چکا تھا۔

سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم رومانی افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے نزدیک انسانی زندگی کے ہر پہلو کو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔ یلدرم کے کے نزدیک انسانی زندگی میں صرف "محبت" ایک ایسا عنصر ہے جو ادب کا موضوع بن سکتا ہے اور اسی تعلق سے "عورت" اُن کے افسانوں کا اصل مرکز ہے۔ یلدرم کے یہاں ایک طرف اپنے عہد کے اصل بنیادی مسائل سے گریز کی صورت پائی جاتی ہے۔ اور دوسری طرف محبت کے راستے میں

سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کا رنگ ملتا ہے۔ وہ محبت کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہیں دیکھنا چاہتے۔ اور اس سلسلے میں انہیں آزادیوں کے خواہاں ہیں جو قبل تہذیب کے زمانے میں موجود تھیں۔ اس مقصد کے تحت بہارستان و خارستان اور چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ افسانوں میں انہوں نے ہزاروں برس پہلے کی کسی دنیا کے قصے بیان کئے ہیں اور بعض باتیں جو وہ کھل کر انسانی کرداروں کی زبانی نہیں کہہ سکتے تھے وہ چڑے چڑیا کی زبان سے بیان کی ہیں۔ رومانوی تحریک کی علمبرداری کے علاوہ تخیل آمیز ادیبانہ نثر نگاری کی بنا پر بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ خیالستان کے افسانے اس تخیل آمیز شاعرانہ نثر کی بدولت بھی ادب میں ایک مقام حاصل کر گئے ہیں۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش کے افسانے زیادہ تر مذہبی اور سیاسی رنگ رکھتے ہیں جن میں انگریزی تہذیب کے خلاف نفرت کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ جو تھی اپنے عہد کے تین بڑے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے مسلمانوں کی تہذیبی و معاشرتی اصلاح کو اپنا موضوع بنایا۔ لیکن ان کا مقصد اکثر فن پر غالب آگیا۔ اس لئے ہیجانی کیفیت اور تلخی کا رنگ نمایاں طور پر جھلکنے لگتا ہے۔

سدرشن

سدرشن اردو کے جذبات نگار افسانہ نویس ہیں۔ ان کے افسانے "شاعر، اپنی طرف دیکھ کر، خانہ داری کا سبق، ترک نمود، صدائے جگر

خراش وغیرہ، افسانہ نویسی کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان کا موضوع دولت و ثروت سے نفرت اور غریبی اور قناعت سے محبت ہے۔ وہ اوسط درجہ کے ہندو شہریوں کے مرقع نگار ہیں۔ ان کے نزدیک عورت انتہا پسند ہے اعتدال اس کی فطرت کے خلاف ہے۔

ماحصل

اس دور میں بعض عمدہ ناول لکھے گئے۔ اور یہی زمانہ افسانے کے آغاز کا بھی ہے۔ شروع شروع میں افسانہ اصلاحی مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا۔ چنانچہ سلطان حیدر جوش نے مغربی طرز معاشرت کو رد کرنے کے لئے جو افسانے لکھے ان میں یہ مقصد بدرجہ اتم نمایاں ہے۔ ان ابتدائی افسانہ نگاروں میں مقامی رنگ بالکل موجود نہ تھا۔ ان کے کرداروں میں بے آہنگی تھی اور ان کے افسانوں میں نفسیات کو چنداں اہمیت نہ تھی۔ لیکن یہ کمی بتدریج دور ہو رہی ہے۔

یورپ میں علی الخصوص روس اور فرانس میں فن افسانہ کو جو عظمت عرصہ سے حاصل ہے۔ اس سے ہندوستانی افسانہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ چنانچہ بہت جلد ترکی، روسی، فرانسیسی، انگریزی بلکہ ایرانی اور جاپانی زبانوں سے ترجمے کئے گئے۔ جن سے اردو افسانہ نویسی کو بہت ترقی ہوئی۔ آرٹ اور فن کا وہ اعلیٰ تخیل، جو اب تک نگاہوں سے پوشیدہ تھا، سامنے آگیا اور کردار نگاری کے اسلوب میں حد درجہ حسن پیدا ہو گیا۔ اس کے علاوہ ترجموں کی وجہ سے "عورت" کا موضوع بہت مقبول ہوا۔ چنانچہ آج تک اس مضمون کو مختلف پہلوؤں سے آزمایا

جا رہا ہے پھر یہ بھی ہے کہ ترجمے سے متعلقہ ممالک کی پوزیشن اور تاریخی فطرتوں کا علم زیادہ ہوا۔ ان فوائد کے ساتھ ساتھ بہت بڑا نقصان یہ ہوا کہ جدت چھن گئی۔ اور بقول وقار عظیم "سوچنے بیٹھے تو جیجوف وغیرہ کی تخلیوں میں دماغ چکر کھانے لگے" مزید برآں مقامی رنگ کا فقدان ہو گیا جس کی وجہ سے انسانوں کی فضا اجنبی سی معلوم ہوتی ہے۔

ترجمے میں اگرچہ میری کورلی، فلابر کی مادام بواری اور بٹلر کی The way of all flesh کے تخیل نے بھی دماغوں کو بہت متأثر کیا۔ لیکن موپساں، ہارڈی، ترجنیف اور گورکی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ اور Proust کی تلقینات سے لوگ مدہوش ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔ آگے چل کر روسی ادب نے مزید اثر ڈالا۔

جہاں تک افسانے میں مقامی رنگ کا تعلق ہے اس کا ذکر آچکا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کی جانب بھی توجہ ہوئی۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کے مناظر کو حقیقت کے رنگ میں دکھا کر ہندوستان کی اصلی آبادیوں کے کوائف اور ان کی نفسیات سے پردہ اٹھا دیا۔ راجپوتی غیرت اور عصبیت کی مثالیں اکثر لوگوں کے سامنے ہیں۔ لیکن پریم چند کے قومی مطمح نظر نے اس رنگ کو اور گہرا کیا۔ سدرشن نے شہری ہندوؤں کے متوسط گھرانوں کا نقشہ کھینچا۔ جس طرح کہ فضل حق قریشی اور راشد الخیری متوسط مسلمان خاندانوں کے مرقع نگار ہیں۔ افسر میرٹھی

ہندوستانیوں کے عام ذہنی رجحانات کی تصویریں بناتے ہیں اور ظرافت نگار اعظم کریوی سیاسی فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں۔

اسی طرح کردار نگاری اور نفسیات کے اعتبار سے بھی پریم چند، سدرشن، اعظم، سجاد حیدر، نیاز، مجنوں اور افسر نے وہ نئی راہیں نکالی ہیں جو اب تک اردو میں موجود نہ تھیں۔

تیسرا باب

اُردو ادب ۱۹۳۶ء سے اب تک

اس باب کے تین حصے کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک
۲۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۶-۱۹۵۷ء تک
۳۔ ۱۹۵۷ء سے اب تک

لیکن چونکہ اس کے بعض بڑے بڑے مصنف ایک دور سے گزر کر دوسرے دور میں بھی کام کرتے دکھائی دیتے ہیں اور تحریکیں اور رجانات بھی۔ گڈ مڈ۔ ایک دور سے نکل کر دوسرے دور میں جا پہنچتے ہیں۔ اس لئے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۶ء تک کے زمانے کو ایک ہی دور قرار دے دیا گیا ہے اور بحث غالب رجحانات، تحریکات اور اصناف کے اعتبار سے کی جارہی ہے۔

تیسرا باب

اُردو ادب ۱۹۳۶ء سے اب تک

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ سیاسی حالات عجیب نشیب وفراز میں سے گزر رہے تھے۔ ہندو مسلم فسادات، نہرو رپورٹ، پھر الہ آباد میں مسلم لیگ کا اجلاس ۱۹۳۲ء (جس میں علامہ اقبال نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے الگ الگ تہذیبی منطقوں کی تجویز پیش کی) ان حالات میں کچھ دیر تک یہ محسوس ہونے لگا کہ ہندوستان کی آزادی کا خواب پریشان ہوا چاہتا ہے۔ اس فضا میں گاندھی جی کی اہنسا اور عدم تشدد سے بھی اعتقاد اٹھتا گیا۔ اور دہشت پسند جماعتیں اور انتہا پسند گروہ غلبہ حاصل کرتے گئے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ پرامن طریقے سے آزادی کا حصول ناممکن ہے اور یہ بھی کہ ہندوستان میں سیاسی اختلافات کی ایک بڑی وجہ مذہب کا وجود ہے اور سیاسی جماعتیں، محض سیاسی اغراض کی خاطر مذہب کا نام استعمال کر رہی ہیں۔

ان حالات میں، قوم کے ذہین اور حساس نوجوانوں میں اشتراکی خیالات پھیلتے گئے۔ طالسطائے کا اثر سابقہ نسل نے قبول کیا تھا۔ لیکن

اور مارکس کا اثر نئی نسل نے قبول کیا۔ اور روسی ادیبوں کے زیر اثر، ادب و فن کے وہ نظریے پھیلتے گئے جن کے بڑے بڑے عقیدے یہ تھے ــ "مذہب باطل ہے، اور اس کی حیثیت افیون کی ہے۔ معاش انسان کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ اور معاشی مساوات کے لئے انقلاب برپا کرنا فرض ہے۔ پرانی روایتوں اور قدروں، اور تہذیبی و مجلسی رسموں ریتوں اور قاعدوں کا توڑنا ضروری ہے۔ مذہبی اساس پر تفریق باطل ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے۔ ادیب کا کام انسانیت کی خدمت کرنا ہے۔ حقیقت نگاری کے ذریعے پرانے مذہبوں اور معاشروں کی خرابیوں کی ہوبہو تصویر کشی ادب کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ ماضی کچھ نہیں جو کچھ ہے حال ہے" یہ اور اس طرح کے بہت سے دوسرے عقیدے عام ہو گئے، جس قدر ہند و مسلم اتحاد کمزور ہوتا جاتا تھا۔ اسی قدر ان ذہین اور حساس نوجوانوں کا مخالفانہ ردعمل بھی بڑھتا جاتا تھا۔ ان حالات میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا[۵] (اس تحریک کے مقاصد کی تشریح اس تحریک کے ابتدائی اعلان نامے میں موجود ہے) لیکن اس سے بھی زیادہ مؤثر اور قطعی وضاحت وہ ہے جو سب سے پہلی ترقی پسند کانفرنس کے خطبہ صدارت میں اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار پریم چند نے پیش کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے ادب کے اصل منصب سے بحث کرتے ہوتے کہا۔

"جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور

۵ۂ تحریک کی غرض و غایت کے سلسلے میں ملاحظہ ہو روشنائی از سجاد ظہیر

ذہنی تسکین نہ ملے۔ ہم میں قوت وحرکت پیدا نہ ہو۔ ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پہ فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پہ ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔"

یہ کہنے کے بعد کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی پر قائم ہو سکتی ہے۔ انہوں نے مزید وضاحت یوں کی۔

"ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے۔ اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو ونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق ہے، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔۔۔۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔۔۔۔ اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولی ہے۔"

ترقی پسند تحریک کے یہ بنیادی عزائم ادب اور معاشرہ دونوں کے نقطۂ نظر سے اہم تھے — اس بات سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ادب بہرحال افادی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ زندگی کا وسیلہ بھی ہے اور ترجمان بھی لہذا اس کو مفید اور ممد حیات ہونا چاہیئے — ان خیالات وتصورات سے کسی کو بھی اختلاف نہ ہو سکتا تھا نہ ہوا۔ اسی سبب سے ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے کامل اتفاق نہ رکھنے والے ادیبوں نے بھی اس کی تائید کی مگر افسوس ہے کہ

اس تحریک کے پرجوش بانیوں میں بیشتر ایسے لوگ تھے جو تحریک کو معتدل اور معقول حدود میں نہ رکھ سکے ۔ اور یہ تحریک کچھ ایسی صورت اختیار کر گئی جیسی بعض اجتماعی اشتعالات یا کسی ہنگامے میں ہو جایا کرتی ہے ، فوری جذبات سے متأثر ہوکر یا اس سے فائدہ اٹھانے کے لئے ہر قسم کے لوگ ایسی تحریکوں میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اس طرح وقتی طور پر ہنگامہ پروری کا سامان تو ہو جاتا ہے مگر رفتہ رفتہ یہی لوگ جب اپنی خاص افتادِ طبع یا خیال یا غرض کو پورا کرنے کے لئے اٹھتے ہیں تو تحریک کا سارا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے ۔ اس گروہ میں نیک نیت جوشیلے لوگ بھی ہوتے ہیں اور غرض منداور موقعہ شناس بھی ۔ مگر یہی لوگ مل کر تحریک کا حلیہ بگاڑ دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا بھی یہی حال ہوا مگر یہ قصہ آگے آئے گا۔

انجمن کے عام اعلانات کے مطابق ترقی پسند نظریہ کم و بیش پانچ اہم اصولوں پر مشتمل تھا۔

۱۔ ادب کو زندگی کے لئے مفید ہونا چاہیئے۔

۲۔ ادب کو آزادی اور ترقی کی قوتوں کا ساتھ دینا چاہیئے۔ اور جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف صف آرا ہونا چاہیئے۔

۳۔ ادب کو وسیع تر ہوکر نئے امکانات کو جذب کرنے کے قابل ہونا چاہیئے۔ اسلوب ، ہیئت اور موضوع تینوں اعتبار سے تخلیقی جدت کا حامی اور معتقد ہونا چاہیئے۔

۵۔ ادب میں سچائی ، حقیقت اور عقلی صداقتوں کی ترجمانی ہونی چاہیئے۔

یہ سب اصول اپنی جگہ اہم، قابل قبول اور معقول تھے۔ کیونکہ ان کی اصل روح، تازگی، جدت، وسعت، ترقی، آزادی، سچائی، انسان دوستی اور عقل پسندی تھی ــــ مگر یہ سب عناصر عملی تجربے میں بے حد الجھ سے گئے یا الجھا دیئے گئے ــــ میں "الجھا دیئے گئے" اس لئے کہتا ہوں کہ کچھ ایسے لوگ بھی تحریک میں شریک ہو گئے تھے جو دراصل ترقی پسند نہ تھے۔ یا اگر تھے تو وہ ترقی پسندی کی صحیح سپرٹ سے بے خبر تھے۔ اور میں نے "الجھ سے گئے" اس لئے کہا ہے کہ تحریک کے اصل رہناؤں سے نظریہ و عمل کی بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئیں جن کا خیال کرتے ہوئے آدمی ٹھٹک ــــ جاتا ہے، یہ غلطیاں چند در چند تھیں مثلاً غیر معتدل جوش کے عالم میں انقلاب کے قانون سے بے خبری یا مثلاً کارکنوں کی ناتجربہ کاری۔ یہ تحریک ایک خاص حد تک اس سکون سے معرا تھی جو ایک مجھی تلی دور رس ارتقائی تحریک کا خاصہ ہے۔

ترقی پسند تحریک سے اردو ادب کو جو فائدے پہنچے ان کی بحث کچھ دیر کے بعد آئے گی۔ پہلے غلط رہنائی کے باعث اس سے جو نقصانات ادب کو پہنچے ان کا بیان ہو جانا چاہیئے۔ اس سلسلے میں نمایاں امر یہ ہے کہ تھوڑی ہی مدت میں اس نے منفی شکل اختیار کر لی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ (صحیح یا غلط) اس کے متعلق ہر طرف شدید ترین غلط فہمیاں پھیل گئیں [۱] جن میں سے بعض کو اس لئے بھی تقویت ہوئی کہ بعض مخلص ترقی پسندوں کی تحریروں میں بھی تحریک کے عزائم کے بارے میں الجھی ہوئی توجیہات

---

[۱] عشرت رحمانی کا دیباچہ ــ اردو ادب کے آٹھ سال۔

نظر آتی تھیں مثلاً تحریک کے متعلق جو خیالات پیدا ہوئے ان میں زیادہ عام باتیں یہ تھیں۔

۱۔ روایت شکنی کے نام سے یہ تحریک تمام پرانے تہذیبی اور ادبی ورثے کی مخالف ہی نہیں اس کو مٹا دینے کی محرک ہے۔

۲۔ مادیت پرستی کی معتقد ہونے کے باعث تمام روحانی، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی مخالف اور دشمن ہے۔

۳۔ جدیدیت کی علم بردار ہونے کے سبب، وہ مشرق اور اس کی ہر تہذیب سے ذہنی رشتہ داری منقطع کر کے مغربی فکر اور مغربی تصورات حیات سے قرابت داری پر فخر کرتی ہے اور غیر ملکی زندگی اور غیر ملکی تہذیب کو اس ملک کے لوگوں پر نافذ کرنا چاہتی ہے۔

۴۔ آزادئ ملک کی داعی بن کر "روسی اشتراکیت" کی مبلغ ہے۔

۵۔ حقیقت نگاری کے سہانے نام سے عریانی، فحاشی، حیوانیت، اور بداخلاقی کی مشتہر ہے اور تخلیقی جدت کے بہانے سے ادب کی جملہ روایات کو درہم برہم کرنا اور ایک خاص قسم کا فنی اور ذہنی انتشار پیدا کرنا اس کا مقصود ہے۔ اور ملکی ذوقیات کے سارے نظام کو یک قلم برباد یا بدنام کر دینا چاہتی ہے۔

اس قسم کی اور بھی کئی باتیں ترقی پسند تحریک کے متعلق پھیلیں۔ اس کا ایک بڑا تائیدی سبب یہ بھی ہوا کہ خالص ترقی پسند حضرات میں سے بعض نے اپنے مضامین اور تخلیقی کاموں میں مندرجہ بالا میلانات کا عملی ثبوت بھی پیش کیا۔ مثلاً "انگارے" کے مصنفین نے اپنے افسانوں میں انقلاب و بغاوت کے نام سے جس تخریبی ذہنیت کا ثبوت ـــ اور حقیقت اور زندگی

کے نام سے جس ذہنی بے اعتدالی، کا اظہار کیا وہ سخت غیر متوازن تھا اور اس کے عدم توازن کا اقرار اب تحریک کے رہنما خود بھی کر رہے ہیں۔ تمام ادبی اسالیب اور روایات کی تضحیک، اخلاقیات قومی کے اکثر پہلوؤں کی بے سوچے سمجھے تنقیص، مذہبی اور روحانی رجحانات کی مخالفت ـــ اور کھلی مادہ پرستی کی تعلیم، یہ سب باتیں ہوئیں، ان کے علاوہ ۱۹۳۶ء سے ۴۷ء تک کے ادب میں فحاشی اور عریانی کے ناگوار مظاہرے کافی شدت سے ہوتے رہے یہ ایسے واقعات ہیں جن سے نہ انکار ہو سکتا ہے نہ ان کے اثبات کے لئے حوالے اور سند کی ضرورت ہے۔ بڑا ثبوت تو خود یہ ہے کہ بعد میں تحریک کے بڑے رہنماؤں (علی سردار جعفری اور سید سجاد ظہیر) نے خود بھی ان الزامات کی صفائی کی کوشش کی اور اس تحریک کے ادیب اپنے گذشتہ مسلک کے برعکس، کلاسیکی ادب، قومی تہذیب بلکہ دینی اور اسلامی روایات میں دلچسپی لینے لگے ـــ وہ غزل کی مخالفت تو درکنار اب خود غزل کے خالق ہیں۔ اقبال و غالب کے متعلق ان کی دلچسپیاں بڑے صحت مندانہ انداز میں ظہور میں آ رہی ہیں۔ نئے اسالیب اور ہیئت کے سانچوں کے ہمراہ پرانے سانچوں سے بھی اعتنا کیا جا رہا ہے ـــــ ان کے سانچوں اور مضمونوں میں قومی تہذیب سے الفت کے رجحانات بڑھ رہے ہیں ـــ اور اب ان پر یہ حقیقت روز بروز منکشف ہو رہی ہے کہ انقلاب کے لئے وہ حربے اور ذریعے جو روس اور دوسرے ملکوں میں استعمال میں لائے گئے اس ملک میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ لادینی، بے اخلاقی اور فکری و عملی کجروی کی روش اس ملک میں کسی کو "ہیرو" نہیں بنا سکتی!

تعجب ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اولین رہنما یہ نہ سوچ سکے کہ جس ملک کے ۹۰ فی صد عوام دینی مذاق کے لوگ ہیں اور جس کے خواص بھی اپنی ساری بے رنگی کے باوجود تہذیبی اور اخلاقی اقدار کے دل سے معتقد ہیں۔ اس ملک میں انقلاب لانے کے لئے انگارے کے افسانوں اور منٹو، عصمت وغیرہ کے ادب کو ذریعۂ ترقی و وسیلہ فروغ بنانا انقلاب کی خدمت نہیں ہو سکتی بلکہ ترقی کی ہر تحریک کے خلاف ایک سد سکندری تعمیر کرنے کے مترادف ہے۔ اس بے اعتدالی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے حامیوں کی تعداد گھٹ گئی اور تحریک کو کچھ فائدہ نہ ہوا بلکہ فن، ادب اور انقلاب تینوں کی ترقی بری طرح رک گئی ــ اس تحریک کی اولین منزل عقلی تجزیے سے محروم رہ جانے کے باعث اور "ملامت پسندوں" کے قبضے میں آجانے کے سبب بڑے نقصان میں رہی ــ اور بہت سے کردہ اور ناکردہ گناہ اس تحریک کے حساب میں لکھ لئے گئے جیسا کہ فرقت کی تالیف "مداوا" اور دیا کشن کول کی کتاب "نیا ادب" کی ورق گردانی سے تفصیل معلوم ہو سکے گا ــ یہاں تک کہ ہر بے راہ روی، ہر مضحکہ خیز جدت، ہر ادبی بد مذاقی، جنسی کجروی اور سماجی بگاڑ کی ہر چیز ترقی پسند تحریک سے وابستہ سمجھی جانے لگی۔ اور وہ لوگ بھی جو در اصل انتشار پسند یا ترقی پسندی کے مخالف یا فن برائے فن کے قائل تھے۔ یا محض عافیت پسند اور راحت طلب تھے یا مجہول عقائد کے پرستار اور سچی انسانیت اور آزادی کے دشمن تھے وہ بھی ترقی پسند سمجھے جانے لگے تا آنکہ کچھ تو تحریک کے رہنماؤں کی اپنی وضاحتوں سے اور کچھ قربانی اور گیر و دار کے نازک مرحلوں کے سامنے آجانے سے کھرے اور کھوٹے کا امتیاز ہوا اور ترقی پسند اور محض تجدد پسند یا انتشار پسند کی

کچھ کچھ پہچان ہونے لگی۔

اس دور میں جو قابل ذکر ادبی اور تخلیقی کارنامے ظہور میں آئے اور ادب و فن نے جن جن اطراف میں وسعتیں اختیار کیں ان کا مجمل حال آگے آئے گا۔ اس سے پہلے ایک اور تحریک کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو ترقی پسندی کے متوازی (کبھی اس کی رفیق بن کر اور کبھی اس سے الگ رہ کر) چلتی رہی۔

حلقۂ ارباب ذوق

رومانی دور میں، مغربی ادیبوں کے زیر اثر ادب میں نئے تجربوں کا جو آغاز ہوا اس کے ثمرات و نتائج، سابقہ فصل میں مذکور ہو چکے ہیں۔ شاعری کی ہیئت میں تازگی کی طرف جھکاؤ، گیت اور سانیٹ کے تجربے، موضوعات میں تنوع ــ اور روایت سے انحراف کی مثالیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔

اس اثنا میں مغربی ادیبوں کے مطالعے میں اور بھی وسعت ہوئی اور طبائع میں تقلید کی امنگ پیدا ہوئی۔ مغرب کی ادبی، فنی اور فکری تحریکوں کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے۔ خصوصاً فرانس کی ادبی و فنی تصانیف کو قبول عام ملنے لگا، انیسویں صدی کے فرانس کی رومانی تحریروں سے، بیسویں صدی کے اردو ادب نے خاص نقش قبول کیا ہے۔ چنانچہ وکٹر ہیوگو، روسو اور فلابیر وغیرہ کا عکس دکھائی دے رہا ہے۔ جنگ عظیم اول کے بعد خصوصاً ۱۹۳۰ء کے بعد، دروں بینی، لفظی موسیقی کی پرستش اور رمزی زبان کا عشق، اس کے علاوہ پراسرار عناصر اور خوابوں سے دلچسپی۔ اسی طرح وضاحت کے بجائے اشارہ و علامت کی تحریک کچھ اصل کچھ ترجمے کی صورت میں چل نکلی، چنانچہ ورلین، ملارمے اور ریمبو کے تجربوں کی تقلید ہوئی۔

بودلیر (۱۸۲۱ء – ۱۸۶۷ء) کی رمز نگاری بھی اثر انداز ہوئی۔ اس کے علاوہ ناول نگاروں میں پروست (۱۸۷۱ء – ۱۹۲۲ء) آندرے ژید (۱۸۶۹ء – ۱۹۵۱ء) رومین رولاں وغیرہ کی تصانیف ترجموں کی صورت میں پڑھی جانے لگیں۔

ان حالات میں نوجوان ادیبوں کی ایک تنظیم وجود میں آئی جس کا بنیادی مقصد ادب میں آزاد تجربوں کو وسعت دینا تھا۔

حلقے کے باقی مقاصد کچھ بھی ہوں یہ یقینی ہے کہ حلقے میں بھی سب ادیب ہم خیال نہ تھے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند مصنفین (بعد میں آزاد خیال مصنفین) کے برعکس حلقہ، آزادی کا کچھ زیادہ ہی قائل معلوم ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس سے اثر پذیر لوگوں میں ہر قسم کے لوگ ہیں — خالص داخلیت پسند، خارجی حقائق سے واسطہ رکھنے والے، رمز نگار، جنس نگار —— غرض آزاد تجربوں میں اعتقاد رکھنے والا ہر قسم کا ادیب شریک نظر آتا ہے۔

بہرحال یہ کہا جا سکتا ہے کہ حلقے کی دو خصوصیات نمایاں ہیں — (۱) داخلیت پسندی اور (۲) سیاسی عقیدوں کے معاملے میں آزادی وغیر جانب داری۔ جہاں تک روایت شکنی کا تعلق ہے حلقے کے ادیب اس معاملے میں اشتراکی ادیبوں سے کسی طرح کم نہیں۔ حلقے کے ادیبوں نے زمینی قدروں کا بھی خاصا پرچار کیا۔ اور مذہبی اقدار کے یہ بھی چنداں قائل نہیں۔ البتہ جب پاکستان بن جانے کے بعد، پاکستانی ادب کا نعرہ لگا تو چند لکھنے والے یہ سوچ کر کہ پاکستانی زندگی کا وجود ہی مذہب کا عطیہ ہے (مذہب تو نہیں) مذہب کی مجلسی قدروں کے حق میں کہنے لگے، یوں حلقے سے باہر

اسلامی ادب کی آواز بھی اٹھی مگر وہ دوسرے لوگ تھے جن کا ذکر اپنے مقام پر ہوگا۔

حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند مصنفین دونوں نے بعض خاص اصناف کو ترقی دی۔ ترقی پسندوں نے تنقید، افسانہ اور ہر قسم کی شاعری سے دلچسپی لی۔ ارباب ذوق نے ان اصناف کے علاوہ نظم خصوصاً آزاد نظم سے دلچسپی لی۔

مناسب یہ ہوگا کہ سہولت کی خاطر، اس دور کی بحث اصناف کے تحت کی جائے اور آخر میں فکری اور تنقیدی محاکمے کے ذریعے اس دور کے ادب کی قدر و قیمت معین کی جائے۔

اصناف شعر

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، ۱۹۳۶ء کے بعد خاص قسم کے رجحانات ترقی پذیر ہوئے۔ شاعری میں نظم۔ خصوصاً آزاد نظم کی طرف توجہ ہوئی۔ غزل کے متعلق آغاز کار میں یک گونہ بیگانگی کا رویہ تھا مگر غزل کی سخت جانی نے اسے مرنے نہ دیا اور نظم گو شعرا بھی غزل میں اظہار خیال کرنے لگے۔ غزل پر چھپا ہوا حملہ ترقی پسند نقادوں نے بھی کیا۔ لیکن سب سے بھرپور وار پروفیسر کلیم الدین احمد (پٹنہ) نے کیا جن کا یہ خیال تھا کہ غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے۔ اس دور تہذیب میں چل نہیں سکتی، انہوں نے یہ بھی کہا کہ نئے زمانے کا ترقی یافتہ اظہاری سانچا نظم ہی ہے۔ مگر اس کے باوجود غزل زندہ رہی اور بعض نئے شعرا نے غزل کے نئے ذائقے پیدا کیے۔ تاہم نظم خصوصاً آزاد نظم

نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس کے علاوہ گیت، دوہے اور قطعات و رباعیات طویل نظمیں، کینٹو، اور سانیٹ بھی لکھے گئے۔

نظم اور آزاد نظم

نظم اور آزاد نظم چونکہ اس دور کا خاص میدان ترقی ہے اس لئے سب سے پہلے اسی صنف کا تذکرہ مناسب ہوگا۔

اردو میں نظم ازابتدا چلی آتی ہے، مگر نظم کا جو ترکیبی تصور اس دور میں پیدا ہوا وہ پہلے موجود نہ تھا۔ اصلاً نظم[1] مسلسل خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ وسیع معنوں میں، ہر وہ شے جو غزل نہیں نظم ہے، اس میں قطعہ، قصیدہ رباعی، مثنوی، چھوٹی نظمیں، حکایتیں وغیرہ سب آجاتی ہیں۔ خصوصاً جبکہ ان میں مضمون کا تسلسل پایا جاتا ہو۔ بعض لوگ نظم اور نثر کی تقسیم کی بنا پر، غزل کو بھی نظم کہہ دیتے ہیں مگر آج کل کے مقبول عام تصور کے لحاظ سے غزل شاعری تو ہے مگر نظم نہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ اس میں نظم و تسلسل نہیں ہوتا۔ اس کی بنیادی صفت ریزہ خیالی یا عدم تسلسل ہے۔ بہرحال نظم کی یہ صورت پہلے بھی موجود تھی۔ آزاد اور مولانا حالی نے جو نظمیں لکھیں وہ اسی قسم کی ہیں۔ ان میں انہوں نے موضوعات کی جدت کا خیال رکھا۔ مگر ان کا ڈھانچا مثنوی یا قطعے کا سا ہے یہ نظم تو ہے مگر نئے

---

[1] نظم اور نئی نظم کے لئے ملاحظہ ہو سوغات (نظم نمبر) اور کتاب نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب۔

تصور کی نظم نہیں۔ احتشام حسین نے نظم کے لئے چار چیزیں ضروری قرار دی ہیں۔

۱۔ نظم میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔
۲۔ ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرا خیال خود بخود نکلتا رہتا ہے۔
۳۔ نظم کی کوئی ہیئت معین نہیں۔
۴۔ اس کے لئے موضوع کی بھی کوئی قید نہیں۔

پہلی، تیسری اور چوتھی صفت تو پرانی نظم میں بھی تھی البتہ پرانی نظم میں تلازمۂ خیال نہیں ملتا ـــ یعنی ایک خیال سے دوسرے خیال کا خود بخود نکل آنا اور پھیلتے جانا یہ چیز پرانی نظم میں نہ تھی۔ لہٰذا بعض اور وجوہ کے علاوہ دورِ جدید کی آزاد نظم پرانی نظم سے اس خاص وجہ سے بھی مختلف ہے۔

اس وقت جو نظم زیرِ بحث ہے، اس کی عموماً تین شکلیں ملتی ہیں۔

۱۔ غیر مقفیٰ (بلینک ورس)۔ اس میں وزن ہوتا ہے، قافیہ نہیں ہوتا اور مصرعے عموماً برابر ہوتے ہیں۔
۲۔ آزاد نظم ـــ جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر عروضی بحور کی کامل پابندی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ عموماً قافیہ نہیں ہوتا۔ اس میں مصرعوں کے طول کا یکساں ہونا ضروری نہیں۔ یوں مضمون کا تسلسل واضح ہوتا ہے۔
۳۔ آزاد تسلسل اور داخلی آہنگ والی نظم ـــ جس میں نہ عروضی وزن، نہ قافیہ ـــ مصرعہ بندی کی پوری آزادی! شاعر داخلی آہنگ پہ انحصار کرتا ہے۔ آزاد تسلسل ہی اس آہنگ کا ذمے دار ہوتا

ہے۔ اور یہ آہنگ بھی ضروری نہیں کہ شاعرانہ ہو۔ اس میں بول چال کا آہنگ بھی ہو سکتا ہے بلکہ ہوتا ہے۔

مناسب ہوگا کہ ہم آئندہ کی بحث کے لئے اپنے لئے تین اصطلاحیں معین کر لیں اور ہر جگہ ان کے اسی مفہوم کو سامنے رکھیں۔

نظم سے مراد — قدیم اصناف کا کوئی بھی شعری سانچہ جو غزل نہیں مگر اس میں وزن اور قافیے کا التزام ہے۔

نئی نظم سے مراد، نظم کی وہ صورت جس میں قافیے کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ یوں حالی اور آزاد سے آج تک جتنی بھی نظم کی صورتیں ہیں ان کو آسانی کے لئے نئی نظم کہہ دیا جاتا ہے۔ مگر اس کتاب میں نئی نظم ہر اس شعری صورت کو کہیں گے جو قافیہ کی پابندی نہیں کرتی۔ خواہ وہ پرانے عروضی اوزان کے مطابق سالم مصرعہ بندی پر عامل ہو یا نہ ہو۔

آزاد نظم جس میں قافیے کی پابندی نہیں، نہ کسی وزن اور ہئیت کی پابندی ہے۔

حالی اور آزاد نے نظم میں موضوع کو زیادہ اہمیت دے کر مسلسل خیالات کا مربوط طور سے اظہار کیا تھا۔ اسمٰعیل اور اکبر وغیرہ نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ بھی ایسی ہی ہیں۔ اقبال نے غزل کے مقابلہ میں جس نظم کو اہمیت دی۔ اس میں قافیہ و وزن موجود ہے۔ کچھ مثنوی کے انداز میں، کچھ مسدس کچھ مخمس، کچھ مثلث اور بعض مسمط۔ مگر سب میں وزن و قافیہ ہے۔ یہ سرمایہ نظم کے ذیل میں آتا ہے۔

غیر مقفیٰ لکھنے والوں میں، شرر، اسمٰعیل میرٹھی، اور نظم طبا طبائی وغیرہ نے کچھ نمونے پیش کئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کچھ نئے تجربات ہوئے

مگر زیادہ تر قافیے کے ترک کی بنا پر، مثلاً چکبست، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور عظمت اللہ خاں وغیرہ نے جو نظمیں لکھیں ان میں ہئیت کے اندر رہ کر آزادی کا ایک رجحان ملتا ہے۔ یہ نئی نظم کا آغاز ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد آزاد نظم نے ترقی کی۔ آزاد نظم کی کئی صورتیں ہیں اہم امر یہ کہ اس کی کوئی مخصوص ہئیت نہیں۔ شاید اسی لئے اس کو بے ہئیت شاعری کہہ دیا جاتا ہے لیکن غور کیا جائے تو کوئی ادب پارہ (ان معنوں میں) بے ہئیت نہیں ہو سکتا۔ ہئیت آخر ہے کیا؟ ایک طرح کی جسمی وحدت! اس کے ناپنے کے معیار ذوقی ہیں۔ طویل بحثوں کے بعد بھی اس کا صحیح فیصلہ کرنا ممکن نہیں ہوا کہ ہئیت کی معیاری تعریف کیا ہے۔ آزاد نظم کا مرکزی مسئلہ آہنگ کا ہے، معیاری آزاد نظم کا آہنگ بول چال کے آہنگ کے قریب ہوتا ہے مگر اس میں بعض نقاد ذرا مبالغہ کرتے ہیں۔ نظم کا آہنگ بول چال کے کسی مخصوص لہجے کا آہنگ ہونا چاہیئے۔ ورنہ ہر بول چال کو نظم ماننا پڑ جائے گا۔

اس باب میں جس میں زیادہ تر نئی ادبی تحریکوں کا ذکر ہوگا۔ غزل اور دوسری اصناف کے علاوہ آزاد نظم کا سرمایہ بھی وقیع ہے۔ آزاد نظم[۱] کے اولین

---

[۱] آزاد نظم گوؤں کی فہرست طویل ہے۔ تاثیر، فیض، یوسف ظفر، میراجی فاروق، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر، احمد ندیم قاسمی، مختار صدیقی، سردار جعفری، سلام مچھلی شہری، عارف عبدالمتین، منیر نیازی، جیلانی کامران، سلیم الرحمن وغیرہ۔ (آزاد نظم کی تعریف اوپر آچکی ہے)

بڑے معمار میراجی تھے۔ تاہم تصدق حسین خالد (جن کو اردو میں آزاد نظم کا بانی کہا جاتا ہے) اور ن۔م۔ راشد بھی اولین معماروں میں ہیں۔ ان کے بعد آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔

نئی نظم[1] لکھنے والوں کی سرسری (اور شاید نامکمل) فہرست یہ ہے۔

فراق، فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، ظہیر کاشمیری، مختار صدیقی، قتیل شفائی، مجید بھٹی، احمد فراز، فارغ بخاری، جمیل ملک، حمایت علی شاعر، ظہور نظر، جگن ناتھ آزاد، مصطفیٰ زیدی، جعفر طاہر، شور علیگ، عبدالعزیز خالد، رفیق خاور، مجید امجد، بل راج کومل، خلیل اعظمی، اختر الایمان، ش۔ ضحیٰ، شاذ تمکنت، وزیر آغا، (اور ظریفانہ لکھنے والے؛ سید محمد جعفری، مجید لاہوری، ا۔ د۔ اظہر، شاد عارفی، عاشق محمد غوری، راجا مہدی علی خاں، مخمور جالندھری، ضمیر جعفری)

اس ضمن میں طویل نظمیں بھی ہیں، ان میں رفیق خاور کا منظوم ترجمہ ہیر رانجھا اور ڈاکٹر ایس۔ اے۔ رحمٰن کی طویل نظم سفر بھی قابل توجہ ہے اس دور میں خواجہ دل محمد نے اخلاقی اور عرفانی رنگ کے لئے امتیاز پیدا کیا۔

اب ہم اس دور کے ممتاز نظم گوؤں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان میں

---

[1] "نئی نظم" کی تعریف کے لئے ملاحظہ ہو صہ ۱۹۰ (جس میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن عروضی وزن ہوتا ہے۔)

آزاد نظم لکھنے والے اور پابند نظم والے دونوں شامل ہیں۔ اس تذکرے میں صرف وہی شعرا منتخب کئے گئے ہیں جن کی شاعری نے فکری، یا صنفی فنی لحاظ سے کوئی اہم اضافہ کیا ہے۔

میراجی[1]

میراجی اردو شاعری میں ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں۔ اور ان کا مقام بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک نئی طرز شاعری کے لئے (ایک ایسے ادبی ماحول میں جس کا ذوق مختلف تھا) کمال نظم نگاری سے اپنے لئے جگہ پیدا کی اور نظم کی ہستی کو منوایا۔

انہوں نے اس نئی ہیئت ہی کو نہیں منوایا بلکہ سوچ اور احساس کی بھی نئی راہیں کھولیں۔

انہوں نے ماضی قریب کی تہذیب سے رشتے منقطع کر کے بعید ترین ماضی سے رشتے جوڑنے کی کوشش کی۔

انہوں نے فرد کے لئے احساس و اظہار کی آزادی کی ایک ریت نکالی۔ زندگی کی بے قیدی کے ہمراہ اپنی شاعری میں اندر کے جذبات و تہیجات کو آزادانہ ظاہر کیا۔ یہ بھی فرد کی آزادی کا ایک مظاہرہ تھا کہ وہ جنسیات کے موضوع میں اتنے بے باک ہوئے، اور لذت کو ایک مقصد عظیم ٹھہرایا۔

میراجی کے سلسلے میں بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ رومانی طور پر

---

[1] میراجی کی شعری تصانیف: میراجی کی نظمیں اور میراجی کے گیت۔

الجھے ہوئے شخص تھے۔ انہوں نے جو کچھ کیا ایک ذاتی انتقام کی خاطر کیا۔ میراسین کے نہ ملنے سے انہوں نے معاشرے سے اور خدا اور اس کی خدائی سے بلکہ خود سے انتقام لیا۔ حالانکہ معاشرہ اس کا ذمے دار نہ تھا کیونکہ اسی معاشرے میں کئی لوگوں نے میراسین کو ڈھونڈ بھی لیا اور پا بھی لیا۔ لہٰذا محرومی کی ذمے داری معاشرے پر نہیں ڈالی جا سکتی۔ ان کی محرومی کے کچھ اور اسباب ہوں گے۔

بلاشبہ دنیوی اغراض کے لئے مذہب کو آڑ بنانے کے رجحان نے نوجوانوں میں مخالفانہ ردعمل پیدا کر دیا تھا اور ان میں ایک طرح کی تلخی پیدا کر دی تھی۔ لیکن اس ابتری میں مغرب پرستی کا بھی حصہ ہے، مغربی طرز زندگی میں جو ارزاں لذت اور آسانی سے حاصل ہونے والی راحتیں موجود ہیں۔ ملک کے نوجوان ان سے آشنا ہو چکے تھے، ان راحتوں کے حصول میں دو رکاوٹیں تھیں۔ ایک معاشرے کے اخلاقی تصورات، دوسرے مالی کمزوری ــــ! ذہین اور حساس ادیب اہل سیاست کے ہاتھ میں مذہب کے اس غلط استعمال سے بددل تو تھے ہی، زندگی کی دوسری پناہ گاہ ــــ راحت اور لذت کی طرف بڑھے اور مذہب اور معاشرے کے خلاف لکھنے لگے، یہاں تک کہ اپنی کمزوریوں کو معاشرے کے سر تھوپا۔ اسی طرح بعض اہل سیاست کے گناہوں کا بدلہ بھی معاشرہ کی اخلاقی قدروں سے لیا۔ خارجی احوال سے مایوس ہوتے تو بے لگام تخیل کی دنیا میں پناہ لی ــــ جنسیات کے موضوعات میں دلچسپی لے کر خیالی لذت حاصل کی ــــ اس کی پشتی بانی کے لئے جنسی علوم سے فائدہ اٹھایا۔۔۔ فرائڈ، اڈلر اور ژینگ کی نفسیات نے راحت طلبی کے ان جذبوں کو علمی

اصطلاحوں سے مسلح کیا۔ فرانس، انگلستان اور امریکہ کے جنس نگاروں، (جن میں بعض حقیقت نگار بھی شامل ہیں)، علامت نگاروں، اظہاریت پسندوں اور طرح طرح کے دوسرے دبستانوں نے شاعروں کو سوچ کے عجیب عجیب راستے دکھائے! میراجی کے احساس کے بعض رخ اپنے ہیں مگر مذکورہ بالا اثرات میں سے بعض نے ان کی ذہنی تشکیل میں اہم حصہ لیا۔

ایک لحاظ سے میراجی کو اقبال کی ضد کہا جا سکتا ہے۔ اقبال وجدان کے ساتھ ساتھ عمل اور خارجی حقائق زندگی میں اعتقاد رکھنے والے شاعر تھے۔ میراجی داخلیت کے مبہم رشتوں کے شاعر ہیں۔ سماج سے ذات کی طرف گریز۔ یعنی ذات کے خارج کو بھی ذات کی اندرونی گہرائیوں میں مدغم کرنے کا میلان میراجی کا خاص وصف ہے۔ اقبال نے حیات میں یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی تھی میراجی کے یہاں وہ یقین، بے یقینی میں بدل جاتا ہے، ان کے نزدیک زندگی بے مقصد سلسلہ روز و شب ہے۔ میراجی سماج کی مروجہ اقدار سے بیزار ہیں۔ جنس ان کا خاص موضوع ہے اگرچہ واحد موضوع نہیں ہے۔ جنسی آزادی کو وہ فرد کا فطری حق جانتے ہیں۔ معاشرتی قیود کے خلاف ان کے دل میں جھنجھلاہٹ ہی نہیں بلکہ جذبہ انتقام پایا جاتا ہے۔

میراجی کی شاعری کا بیشتر حصہ آزاد نظم ہے۔ ان کے یہاں علامتوں کا استعمال اظہار کا وسیلہ ہے، وہ جنسی علامتوں کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان پر فرانس کی علامت نگاری کا اثر واضح ہے۔ بودلیئر وغیرہ سے استفادہ کی صورتیں بھی نظر آتی ہیں۔

ان کے اسلوب میں ابہام ہے "اس کا میراجی نے خود بھی اقرار کیا ہے (ملاحظہ ہو دیباچہ 'میراجی کی نظمیں')، 'میراجی کی اہمیت اردو شاعری میں

ایک خاص طرزِ احساس کے علاوہ ہیئت کے تجربوں کی وجہ سے بھی ہے۔ وہ آہنگ کے لئے گفتگو کے لہجے استعمال کرتے ہیں۔

میراجی کی علامتیں کئی تصورات کے گرد گھومتی ہیں۔ (۱) وشنومت کے بنیادی عقائد کا رمزی بیان (۲) جنسی تقاضوں کے اردگرد بننے والی علامتیں (۳) قدیم دراوڑی تہذیب کی یادوں سے ابھرے ہوئے احساسات چنانچہ غار، جنگل، سمندر، اور تاریکی انہی احساسات کا مظہر ہیں۔ میراجی زمین کے شاعر ہیں۔ زمین کی محبت بلکہ پرستش ان کا ایمان ہے ـــــ اور وجود ان کے نزدیک وہ ہے جو احساسات میں ہے نہ کہ وہ جو خارج میں ہے۔

یہی چیز ان کے گیتوں میں ہے۔ ان میں ہندی لفظوں سے مٹھاس پیدا کی ہے۔ ان لفظوں کے پس منظر میں ہندی (بلکہ ہندوانہ) جذبات اور رابطے کام کر رہے ہیں۔ میراجی نے گیت کو ایک نئے رخ، ایک نئی نہج سے آشنا کیا۔

میراجی کے ابہام کا ذکر پہلے آچکا ہے مگر یہ یاد رہے کہ ابہام ان کے نزدیک رکاوٹ نہیں، تکنیک ہے۔ میراجی کے یہاں دو چیزیں بڑی تاثیر پیدا کرتی ہیں، (۱) فضا اور (۲) لفظوں کی موسیقی۔ فضا سے مراد یہ ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں یعنی ان کے دل پر احساس کی جو لہریں محیط ہیں ان کی پوری تاثیر اور کیفیتیں قاری تک پہنچتی ہیں۔ لفظوں کی موسیقی سے مراد، ایسے الفاظ کی موزوں ترتیب ہے جن کی محض آوازیں ہی مسحور کرنے کے لئے کافی ہیں۔ آزاد نظم بہت سے لوگوں نے لکھی ہے مگر نظم کے جو مانوس اور تخیل انگیز نمونے میراجی نے دیئے وہ بہت کم نظم گوؤں کو

میسر آئے ہیں۔ میراجی نے اردو نظم بلکہ اردو شاعری کو ایک بالکل نئے ذوق اور نئی سوچ سے آشنا کیا۔ روایت سے انحراف بلکہ بغاوت کے لحاظ سے انہیں ہم کچھ بھی کہیں۔ شعری صنعت اور احساس کے لحاظ سے میراجی اردو شاعری میں بالکل نئے، منفرد اور اجنبی[1] شاعر ہیں۔

ن۔ م۔ راشد

راشد کے دو مجموعے اب تک نکل چکے ہیں۔

۱۔ ماورا (۱۹۴۱ء)

۲۔ ایران میں اجنبی (۱۹۵۶ء)

ن۔م۔ راشد کا اصل جذبہ (میراجی کے برعکس) ملکی محکومی، انسان کی بےبسی، ایشیا کی ذلت، فرنگی حکمرانوں کی فرعونیت کے خلاف غم و غصہ سے ابھرا ہے، اس کی وجہ سے اس کے لہجے میں بعض اوقات بےاعتدالی بھی آگئی ہے، مثلاً خدا سے اس کا خطاب گستاخانہ ہے۔ مگر یہ گستاخی مخلصانہ معلوم ہوتی ہے۔

راشد نے اقبال کا اثر قبول کیا ہے مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے وہ اقبال کی دینی اساس کی قدر نہیں کر سکے۔ اس کا باعث یہ احساس تھا کہ دین اور مذہب کا استعمال غلط ہو رہا ہے۔ ایک پرجوش نوجوان کی حیثیت سے راشد آزادی کی قدر کو (اس وقت کے حالات کے تحت) سب سے

---

[1] اجنبی سے مراد، ملک کی مانوس روایتوں سے منحرف، اپنے لئے الگ راستہ نکالنے والے۔

بڑی قدر سمجھتا تھا۔ اس عہد کا سیاسی تصور اس کے ذہن و فکر پر چھایا ہوا تھا۔ اس وجہ سے اس کے نزدیک باقی جو کچھ تھا دوسرے درجے پر تھا، جنسی بے قیدی، تخریب، جوش، انتقام، خدا سے جھگڑا سب اسی کے تحت ہے۔ ماوراء میں یہ کیفیت زیادہ ہے، البتہ "ایران میں اجنبی" میں ٹھہراؤ ہے اور قدرے تھکن بھی۔

راشد قافیہ کے معاملے میں پابندی نہیں کرتے لیکن عروضی وزن کے پابند ہیں۔ بول چال کے قریب رہنے کی کوشش کرتے ہیں اور ترکیبوں کے استعمال سے بچتے ہیں۔ ان کے پیرایہ ہائے اظہار اجنبی اجنبی ہیں۔ مگر ان کے اشعار عموماً اس رس سے خالی ہوتے ہیں جس سے ہمارا شعری ذوق مانوس ہے۔ با ایں ہمہ، راشد نئی نظم کے بڑے معماروں میں ہیں۔ میراجی کی طرح غزل کے مقابلے میں نظم کا ذوق پیدا کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔

فیض احمد فیض[1]

فیض، اقبال کے بعد، دورِ حاضر کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ ان کے ساتھ صرف دو اور شاعروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ حفیظ اور جوش۔

فیض نے اپنی شاعری کی ابتدا ایسے زمانے میں کی جبکہ ایک بڑے اور گھنے سایہ دار درخت کے مانند، اقبال ادب و شعر بلکہ فکر و نظر کی ساری فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری کے بعد، ہر دوسری

---

[1] شعری مجموعے، نقش فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہہ سنگ

شاعری پھیکی محسوس ہوتی تھی۔ یہ درست ہے کہ میراجی نے شعر کی دنیا میں ایک راستہ نکالا اور بہت سے لوگوں نے اس کو پسند بھی کیا اور اس کی تکریم بھی کی مگر یہ ملک جس چیز کو شاعری سمجھتا آیا ہے وہ تکنیک سے قطع نظر وہ تھی جو خاص و عام سب لوگوں تک پہنچ سکے۔ اور جمہور اس کو قبول کر کے یہ تصدیق بھی کریں کہ یہ شاعر ہمارے لئے شاعری کر رہا ہے۔ ایسی شاعری میں ہر ہر فرد ذاتی شرکت محسوس کرتا تھا، ظاہر ہے کہ ایسی ہی شاعری میں فرد کی آواز بھی ہوگی اور وقت کے وہ اجتماعی احساسات بھی ہوں گے جن میں قاری کو ذاتی شرکت محسوس ہوتی ہوگی۔ اقبال کے بعد ایسے شعرا صرف حفیظ فیض اور جوش ہیں۔

فیض کی مقبولیت کے اسباب میں تین امور خاص حصہ لے رہے ہیں اول یہ کہ فیض نے وقت کے ان مسائل کی ترجمانی کی جن سے اجتماعی جذبے وابستہ تھے۔ دوم فیض نے زبان و بیان کے ایسے پیرائے استعمال کئے جو عموماً مانوس تھے۔

فیض پر اقبال کا بھی اثر ہے اور اردو فارسی کی ادبی روایت کا ذوق اور شعور بھی انہیں حاصل ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ ان کی لے میں ذاتی غم و درد کی بھی کسک ہے۔ انہوں نے شاعری کے پرانے استعارے استعمال کئے اور نئے بھی ایجاد کئے۔ انہوں نے افکار و حقائق کو پیش کرتے وقت شاعرانہ انداز بیان پر نظر رکھی اور شاعری میں فکر کو اس طرح سمو دیا کہ فکر کی گہرائی بھی پیدا ہو گئی اور بیان کی گیرائی بھی۔ انہوں نے غزل بھی لکھی اور نظم اور آزاد نظم کے بھی تجربے کئے، علامتیں بھی استعمال کیں اور راست بات بھی کہی، اپنے مخصوص نظریات کو جذبات کے طور پر

محسوس کیا، وہ بغاوت اور اجتہاد کے چکر میں نہیں پھنسے، ان کی نظر اظہار پر رہی، انہوں نے روایتوں سے بھی کام لیا اور نئے تجربوں سے بھی استفادہ کیا، زبان کے مانوس اسالیب بھی استعمال کئے اور اپنی ترکیبیں بھی ایجاد کیں جو بڑی معنی خیز اور رسا ہیں اگرچہ کئی جگہ نامانوس ترکیبیں، اجنبی استعارے بعید الفہم کنایات (جن کی بنیاد فرضی یا نہایت دور کی مشابہت یا مقاربت یا مناسبت پر ہے) اور خلاف روزمرہ الفاظ یا جملے (جو گراں بھی گزرتے ہیں) ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی طبیعت ان کو گوارا کرتی ہے۔ کیونکہ ان کی آواز میں سچائی اور خلوص ہے۔

زندگی میں ایک سے زیادہ مرتبہ قید کاٹی۔ زنداں کی تنہائیوں میں جو نظمیں اور غزلیں لکھیں ان میں ذاتی درد کا انعکاس ہے۔ اس کی وجہ سے ان نظموں کی اپیل بھی زیادہ ہے۔ یوں پہلی نظموں میں بھی ایک داخلی رومانی کیفیت ہے جو درد آمیز بھی ہے۔ اور آگاہی بھی بخشتی ہے۔ رومان سے حقیقت تک ان کی آمد و رفت ابتدا سے آخر تک جاری رہی۔ اپنے دل کا درد اور نظریے کا درد الگ الگ بھی نظر آتا ہے مگر کہیں گھل مل بھی جاتا ہے۔

فیضؔ کی تصویر کاری کا انداز اپنا ہے۔ وہ استعارہ و مجاز مرسل[1]

---

[1] مجاز مرسل، بیان کے اس طریقے کو کہتے ہیں، جس میں استعارہ کلاً نہیں جزواً کام کرتا ہے۔ اس میں تشبیہہ کا رشتہ نہیں ہوتا۔ دوسرے رشتے ہوتے ہیں۔ مثلاً کل کی جگہ جز کا ذکر کیا جاتا ہے (سبزہ = سبزہ سوکھ رہی ہے دوپہر) یا ظرف کی جگہ مظروف کا ذکر یا بالعکس۔ یا کسی چیز کی ان صفات کا ذکر کیا جائے جو یا تو جا چکیں یا جو آنے والی ہیں۔ بہرحال رشتہ تشبیہہ کا نہیں ہوتا۔

سے بکثرت کام لیتے ہیں اور تفصیلی تصویر کاری بہت کم کرتے ہیں۔ ان کا مزاج دراصل غزل گو شاعر کا ہے، وہ ایما، اشارہ اور اجمال کی بلاغتوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے یہاں استعارے کا خاص استعمال عجیب معلوم ہونے کے باوجود بہت دل پسند ہوتا ہے۔

وہ مضمون کی بنیاد دور کی مناسبتوں اور مقاربتوں پر رکھ کر قاری کو چونکا دیتے ہیں۔ اور قاری اس عالم تحیر میں مضمون کی اندرونی دلفریبیوں تک مدہوش ہو کر گزرتا ہے۔

فیض کی علامتیں پرانی بھی ہیں مگر نئی اشتراکی علامتیں سویرا، صبح، تاریکی، عفریت وغیرہ بھی ان کے کلام میں ہیں۔

عام اشتراکی ادیبوں کے برعکس فیض کی آواز اور لہجے میں ملائمت اور گداز ہے۔ شور وغوغا نہیں۔

فیض کو کامل بغاوت کا علم بردار نہیں کہا جا سکتا۔ وہ جدید ہونے کے باوجود پرانے ورثے کی قدر جانتے ہیں۔ اس کا ثبوت ان تضمینوں سے ملتا ہے جو انہوں نے قدیم شعرائے اردو و فارسی کے اشعار پر لکھی ہیں — اور اقبال کا اثر خود اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ قدیم ادبی ورثے کے قدردان ہیں۔ ان کے خیالات ایسی زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ نظریے سے اختلاف رکھنے والے کو بھی بے گانگی محسوس نہیں ہوتی۔ ان کی نظم میں بڑی تاثیر ہے مگر غزل کی تعمیم نے ان کی شاعری کی اپیل میں اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ مطلب یہ کہ وہ غزل کی زبان میں سیاسی اور نظریاتی حقائق بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی کے چار مجموعے چھپ چکے ہیں۔ (رم جھم، جلال و جمال، شعلہ گل اور دشت وفا) وہ غزل کے علاوہ قطعات بھی لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں انسانی عظمت کا خاص احساس ہے، ان کے فکر میں انسانی شرافتوں اور عالمگیر انسانی ہمدردیوں کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ شعریت پر خاص نظر رکھتے ہیں اور نظریے کے جوش میں شعر کے اثر اور تاثیر کو قربان نہیں کرتے۔ ان کی تصویر کاری کا رخ واضح سے مبہم کی طرف ہوتا ہے، انہیں دھندلی فضاؤں کی تخلیق میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ چاندنی رات کی فضا ان کی مرغوب فضا ہے۔ وہ سماجی تقاضوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ مگر ان کے کلام سے ان کے ذاتی درد و غم کا پتہ چلتا ہے، کسی بڑے خیال کو قطعات میں خوب ادا کرتے ہیں۔ غزل میں بھی ان کا مرتبہ مسلم ہے۔ فیض کی طرح انہیں بھی قدیم ادبی روایتوں سے محبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اہل ذوق کے ہر طبقے میں مقبول ہیں۔ ان کا اسلوب حقیقت نگارانہ ہے مگر شعری تصویر کاری بھی مؤثر اور دل کش ہے۔

قیوم نظر

قیوم نظر[1] گیت، نظم اور غزل، تینوں اصناف کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں نئے تجربات کی آرزو پائی جاتی ہے۔ ان کے موضوعات

---

[1] ان کے شعری مجموعے: قندیل، پون جھکولے اور سویدا۔

میں بڑا تنوع ہے۔ فن سے خلوص اور اس کے لئے کاوش ان کا خاصہ ہے۔ آزاد نظم بھی لکھی ہے اور معاصرین میں مقام پیدا کیا ہے۔

قیوم نظر کی نظموں میں افسردہ دلی کی کیفیت عام ہے لیکن مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ یہ افسردہ دلی نہیں زندگی کے مقابلے کی جدوجہد میں تھک کر پھر ابھرنے کی تیاری ہے۔ جس میں شکستہ دلی اور یاس تو نہیں لیکن زندگی کے کٹھن ہونے کا احساس ہے۔

قیوم نظر آزاد تجربوں میں عقیدہ رکھنے کے باوجود روایت کے دشمن نہیں نہ انہیں ان قدروں سے ضد ہے جو ہمارے تمدنی تجربوں کی پیداوار ہیں۔

یوسف ظفر

یوسف ظفر کے ہاں لہجے کی گھن گرج کے باوجود دل کو ہلا دینے والی افسردگی پائی جاتی ہے، زنداں کی نظموں میں جوش زیادہ ہے، زہر خند کی نظموں میں کم، اور صدا بہ صحرا میں اس سے بھی کم۔! ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کسی کھوئی ہوئی شے کی جستجو ہے۔ مگر گھن گرج پیدا کر کے وہ اپنی ثابت قدمی کی نمائش کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ یہ بتا رہا ہے کہ ان کا دل کسی غم سے دبا ہوا ہے، بعض نظموں سے ان کے سماجی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے مگر اصولاً وہ فرد کے شاعر ہیں اور روحانی دنیا کے اسرار و رموز ان کے لئے باعث کشش ہیں[1]۔

---

[1] ان کی نظموں کے مجموعے یہ ہیں۔ زہر خند، زنداں اور صدا بہ صحرا۔

اختر الایمان

اختر الایمان[1] دل شکستگی اور کش مکش کے نمائندے ہیں ــــ "حیران بالک" کی علامت ان کے سارے تفکر کو ظاہر کرتی ہے۔ اختر الایمان کے یہاں غم کی تلخی شدید ہے اور علامت کی زبان میں یہی ان کے احساس کا خلاصہ ہے۔

" ایک لڑکا سائے کی طرح ساتھ لگا رہتا ہے گویا کہ میں مفرور و ملزم ہوں" زندگی کی بے مقصد تگ و تاز اور جیون کے حیران کن مخمصے شاعر کو ایک بالک کے مانند گم سم حیرت زدہ رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری شخصی ہے۔ نعرے بازی سے متعلق نہیں۔

مختار صدیقی

مختار صدیقی (منزلِ شب کے مصنف) نے اپنی شاعری میں موسیقی کے تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے راگوں کو سامنے رکھ کر نظمیں لکھی ہیں ــــ نظم "پھیلاؤ" ان کے تجربوں کا عمدہ نمونہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

نئی نظم کو ترقی دینے والوں میں ہیں۔ وہ تجربوں کے شائق ہیں۔ اور نئی ہئیتوں کا ذوق رکھتے ہیں ــــ ان کی شاعری کا پس منظر علمی ہے۔

---

[1] نظموں کے مجموعے؛ تاریک ستارہ، آب جو

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تصویر کاری شعوری معلوم ہوتی ہے۔ جذبے کا نقش اکثر بکھر جاتا ہے۔

ترقی پسند نظم گوؤں میں مجاز، جذبی، ظہیر کاشمیری، ساحر لدھیانوی علی سردار جعفری، خلیل اعظمی، عارف عبدالمتین، مخدوم محی الدین، جان نثار اختر، وغیرہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی آواز اور لہجے شخصی تفاوتوں کی وجہ سے الگ الگ ہیں مگر موضوع سب کا ایک ہے۔ سکندر علی وجد اور سلام مچھلی شہری بھی اہم نظم گو ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جن نظم گوؤں نے خاص طور سے فنی تجربے اور قابل ذکر کاوش کی اور نام پایا۔ ان میں منیر نیازی، مجید امجد اور قتیل شفائی شہرت رکھتے ہیں۔

منیر نیازی[۱]

منیر نارسائی کے احساس کا شکار ہیں۔ ان کا باطن کسی نہایت ہی خوش آئند خواب کی تعبیر کی دریافت اور اس کے حصول کے لئے سعی و کاوش کے بعد ماتم آرزو کی کہانی پیش کرتا ہے۔ منیر کو یقین نہیں آتا کہ اس نے جو کچھ دیکھا تھا وہ سب جھوٹ تھا۔ اجتماعی شاعری زمانے کا عام فیشن ہے اس لئے منیر بھی کبھی کبھی اجتماعیت کا دم بھرتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ فرد کے شاعر ہیں۔ منیر نے آزاد نظم بھی لکھی، اور رسیلے گیت بھی۔ نئی علامتیں استعمال کیں اور مختصر نظموں کے تجربے کئے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی طبیعت بے قرار

---

[۱] منیر نیازی کے شعری مجموعے یہ ہیں۔ تیز ہوا، تنہا پھول اور جنگل میں دھنک۔

ہے وہ تجربوں سے جلدی اکتا جاتے ہیں. محبت پر گہرا اعتقاد رکھنے کے باوجود ان پر بے یقینی کا عالم طاری ہے. وہ کسی معاملے میں مستقل مزاج نہیں۔ صبر گریز پا ان کا شیوہ ہے.

مجید امجد

مجید امجد (مصنف شب رفتہ) کے یہاں لطیف افسردگی اور تحیر کے ہمراہ زندگی کی کچھ چہل پہل اور کچھ خوشنما مظاہر بھی ہیں۔ لوگ کیا کر رہے ہیں، شہروں میں کیا ہو رہا ہے. کھیتوں میں گندم کے خوشے کس طرح لہلہاتے ہیں، عام لوگوں کے دلوں کے جذبات، کیفیات ــــ خدا کی وسیع سرزمین میں پھیلی ہوئی چاندنی ــــ ! مجید امجد گھٹن کا شاعر نہیں، اس کی شاعری سے آرزو مرتی نہیں، لطف حاصل کرتی ہے ــــ قریبی اشیا اور عام زندگی اس کی شاعری کو مواد بہم پہنچاتی ہے۔ ترنم اور نغمگیت سے بھرپور نظمیں کافی لکھی ہیں۔

قتیل شفائی

گیت، نظم اور غزل تینوں میں رواں ہیں۔ ان کی توجہ موسیقی کی طرف زیادہ ہے، مضمون سے زیادہ صورت کی خارجی اور قریبی کشش انہیں مسحور کئے ہوئے ہیں۔ اپنے دل سے زیادہ دوسروں کے کان ان کی توجہ کا مرکز ہیں۔ سماجی شعور موجود ہے اور نظریہ بھی ہے مگر یوں لگتا ہے کہ انہیں نظریے سے جذباتی تعلق کم ہے۔ وہ نظریے کے علمی پہلو سے متاثر ہیں.

محمد صفدر[1]

میراجی اور حلقہ ارباب ذوق کے اثرات سے نکلنے کے بعد محمد صفدر خارجی مسائل زندگی کی طرف مخصوص نظریے کی روشنی میں بڑھے — اور منظوم ڈرامے اور آزاد نظمیں لکھیں۔ علامتیں بھی استعمال کیں، ان پر انگریزی شاعری کے اثرات (خصوصاً علامت نگاروں کے اثرات) واضح ہیں۔ محمد صفدر جو ذہین نقاد بھی ہیں، تجربوں کے آرزو مند رہتے ہیں پرانی زبان اور روایت بلکہ اقدار کے مقابلے میں زبان و بیان اور اقدار کی ایک نئی دنیا بسانا چاہتے ہیں۔ مگر قدیم روایت کے مداح بھی ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ ترقی پسندی کے مداح ہونے کے باوجود ان کے خیالات میں اضطراب بھی ہے، دل کو کچل دینے والی کیفیتیں بھی کہیں کہیں سامنے آتی ہیں، شاعر کسی خوف میں مبتلا ہے۔ شاید یہ میراجی کا اثر ہو یا اپنی ذات کے کسی زخم کی ٹیس! مگر ہے ضرور — اندر سے درد آشنائی کی کرن دکھائی دیتی ہے — توڑ پھوڑ اس کا خارجی روپ ہے۔ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کے نام ہیں (۱) جنگل (۲) سمندر اور ایک شاعر (۳) ماضی سے آگے۔

ابن انشا

چاند نگر کا مصنف —! چاند سے محبت خود اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ رومانی میلان کا آدمی ہے۔ طبیعت ہمہ گیر ہے اسی لئے ہر رنگ میں

---

[1] مجموعہ کلام: درد کے پھول۔

رنگ پیدا کر لیا ہے، گیت، غنائیہ، غزل، نظم سب میں قلم رواں ہے
میر تقی میر کے رنگ میں بھی خوب لکھا ہے۔

عبدالعزیز خالد

بہت سے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ سب کے خصائص یکساں ہیں۔ عربی روایات سے شعرا استفادہ اور مشکل پسندی سب مجموعوں میں ہے عام قاری کو ان کے اشعار کے سمجھنے میں خاصی دقت ہوتی ہے مگر ان کے اپنے لئے یہ قدرتی انداز بیان ہے۔ دقت کے باوجود، ان کے اسلوب میں کچھ ایسی بات ضرور ہے جو اچھی لگتی ہے۔ شاید عربی لے اور لہجہ!

جیلانی کامران

جیلانی کامران (مصنف استانزے اور نقش کف پا) نے شعری جدتوں کے نمونے پیش کئے ہیں، آزاد اور غیر مقفی نظمیں لکھ کر ان میں نئی علامتوں کے ذریعے ماضی کے افسانوی افق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے اور ایسی صنمیات دریافت کی ہیں جو تاریخی شعور کو مانوس معلوم ہوں۔ فاطمہ، ابی قمر، جیسے کرداروں کے ذریعے عراق و یمن سے ذہنی رابطے استوار کئے ہیں۔ کامران کو پڑھ کر ویرانے کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ خوش نما وادیوں اور سہانی گزرگاہوں کے نقش ابھر آتے ہیں۔

دوسرے رنگ

مزاحیہ نظم لکھنے والوں میں راجا مہدی علی خاں، سید محمد جعفری،

مجید لاہوری، شاد عارفی، مخمور جالندھری، ضمیر جعفری، عاشق غوری نذیر احمد شیخ اور دوسرے شعرا ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ غنائیے، طویل نظمیں اور قطعات بھی لکھے گئے۔ جعفر طاہر کی ہفت کشور (کینٹو) اور شیر افضل جعفری کی پنجاب رنگ (اردو نظمیں) ذکر کے قابل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور اختر انصاری اکبر آبادی نے قطعات لکھے۔ خواجہ دل محمد اور فراق کی رباعیات بھی مشہور ہوئیں۔

گیت

گیت ہندی سرزمین کی مخصوص چیز ہے۔ مگر اردو میں بھی گیت کا سرمایہ خاصا ہے۔ اردو میں اس صنف کا احیا، اودھ کے تہذیبی دور میں ہوا امانت نے اندر سبھا میں گیت کو رواج دیا۔ آغا حشر نے اور بڑھایا۔ دورِ جدید میں گیت کو مقبول بنانے والے عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، میرا جی، حفیظ جالندھری، مقبول احمد پوری وغیرہ ہیں۔

میرا جی نے اردو گیت کو ایک نئی جہت ایک نیا ذائقہ عطا کیا۔ ان کے گیت کے موضوعات وہی ہیں جو ان کی نظم میں ہیں۔ مگر ان کے گیتوں میں لوچ اور رس زیادہ ہے۔

گیت کی جو باقاعدہ تحریک میرا جی سے شروع ہوئی اس میں تقسیم سے پہلے حصہ لینے والے شاعر یہ تھے۔

آرزو لکھنوی، اندر جیت شرما، قیوم نظر، حفیظ ہوشیارپوری، مجروح سلطان پوری، ضیا فتح آبادی، امر چند قیس، مقبول احمد پوری

وقار انبالوی، لطیف انور وغیرہ۔

تقسیم کے بعد حصہ لینے والے یہ ہیں۔

شکیل بدایونی، قتیل شفائی، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، مجید امجد، منیر نیازی، جمیل الدین عالی، تنویر نقوی، اکرم افگار، تاج سعید، مظفر علی سید، سیف الدین سیف، ضمیر اظہر سلیم الرحمٰن، ناصر شہزاد اور دوسرے۔

قتیل شفائی کے گیت میں آواز اونچی اور منیر کے گیت میں آواز دھیمی ہے۔ رس دونوں میں ہے لیکن ایک کے یہاں جوش وخروش کی کیفیت ہے۔ دوسرے کے یہاں سپردگی، غم آشنائی اور درد مجبوری کا احساس ہوتا ہے اور فضا میں ملائمت ہے۔ دوہا لکھنے والوں میں جمیل الدین عالی اہمیت رکھتے ہیں۔ نوجوانوں میں سلیم الرحمٰن کے گیت رسیلے ہیں۔

غزل

۱ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک غزل اور ۱۹۴۷ء کے بعد سے اب تک نظم غیر مقبول رہی، یہ صحیح نہیں۔ البتہ اس میں تھوڑا سا سچ یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء کے بعد سب سے زیادہ توجہ، نظم کی طرف رہی اور ۱۹۴۷ء کے بعد نظم کے ساتھ ساتھ غزل پھر مقبول ہوگئی اور بڑے بڑے شعرا جو غزل سے توجہ ہٹا چکے تھے پھر غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔

۱۹۳۵ء سے پہلے غزل کے ممتاز نمائندے حسرت، فانی، اصغر

یگانہ اور شاد عظیم آبادی تھے۔ بعد میں جگر، حفیظ، سیماب، اثر اور فراق وغیرہ بھی اس صف میں شامل ہو گئے تھے۔ اور اقبال کو بھی غزل گوؤں کے زمرے میں امتیازی مقام دیئے بغیر چارہ نہیں۔ سالک، احسان دانش تبسم، عابد، ساغر نظامی، آنند نرائن ملا جو ۱۹۴۷ء سے پہلے غزل گوئی کا سکہ بٹھا چکے تھے ان میں سے بعض ۱۹۴۷ء تک بلکہ ۱۹۴۷ء کے بعد تک لکھتے رہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد کے غزل لکھنے والوں کی فہرست طویل ہے[1]

---

[1] بزرگ شعرا کے علاوہ جو ۱۹۳۵ء تک شہرت قائم کر چکے تھے۔ بعد کے شعرا کی فہرست (جو ممکن ہے ناتمام ہو) یہ ہے۔

فیض، احمد ندیم قاسمی، مجاز، جذبی، عابد تبسم، عبدالعزیز فطرت، حفیظ ہوشیارپوری، شور علیگ، یوسف ظفر، الطاف مشہدی، عارف عبدالمتین، خلیل اعظمی، سیف الدین سیف، ظہیر کاشمیری، قیوم نظر قتیل شفائی، فارغ بخاری، شہرت بخاری، فضلی، شان الحق حقی، باقی صدیقی، ادا بدایونی، عدم، مسعود حسین خاں، انجم رومانی، حشری کہکشانی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، ماہر القادری، سردار جعفری، اختر ہوشیارپوری، اعجاز بٹالوی، جعفر طاہر، مجید امجد، نظر امروہوی، عروج، ادا جعفری، آرزو لکھنوی، وحیدہ نسیم، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی، غلام ربانی تاباں، گوپال متل، قیوم نظر، نور بجنوری، صفدر حسین، شاد امرتسری، ابن انشا، ساحر ہوشیارپوری، شاد عارفی، شہاب جعفری، شہزاد، ادیب سہارنپوری، احمد راہی، (باقی صفحہ ۲۲۱ پر)

ان سب کو اس مختصر روداد میں زیر بحث لانا ممکن نہیں۔ ان میں فیض فراق، احمد ندیم قاسمی، مجاز، ظہیر کاشمیری، ناصر کاظمی اور آرزو لکھنوی بعض خاص رجحانات کی بدولت معاصرین میں امتیاز رکھتے ہیں قیوم نظر، ابن انشا، مجروح سلطان پوری، حفیظ ہوشیار پوری، شکیل بدایونی، جگن ناتھ آزاد، فضلی، حفی، شہرت بخاری، باقی صدیقی، غزل کی مسلسل آبیاری کرتے رہے، انھوں نے اس صنف میں بہت گل پھول اُگائے۔

۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزل جہاں نظم کے اثرات سے مغلوب ہوتی گئی تھی، ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل، اپنی اصلی روایتوں اور اپنے اصلی مزاج کی طرف لوٹتی نظر آتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے درد انگیز حوادث نے الم کا جو گہرا احساس پیدا کیا۔ اس کے زیر اثر میر تقی میر کا رنگ پھر سے

(بقیہ حاشیہ صـ۲۲۰) طفیل ہوشیار پوری، جمیل ملک، حسن طاہر، زہرہ نگاہ، عشرت رحمانی، حبیب جالب، مشفق خواجہ، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، محسن احسان، وامق جونپوری، امین راحت چغتائی، احمد فراز اور صادق نسیم۔

اس فہرست میں تقدیم و تاخیر کسی ترجیح کی بنا پر نہیں۔ یہ ترتیب زمانی بھی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس فہرست میں کئی نام نہ آئے ہوں گے، اس کی وجہ تفحص کی کمی یا سہو ہے۔ ورنہ ہر خون جگر کھانے والا میرے دل کے قریب ہے۔ اور سب کا اعتراف قلم پہ واجب ہے۔ اور میں کوشش کروں گا کہ اپنے تذکرہ شعرائے عصر میں یہ کمی پوری کروں۔

مقبول ہوا۔ ناصر کاظمی، اعجاز بٹالوی، ابن انشا اور بعض دوسرے شاعروں نے میر تقی میر کے لہجے اختیار کئے جو حالات وقت کے خاصے مطابق معلوم ہوتے تھے، ترقی پسند غزل گوؤں نے بھی غزل کی ایمائیت سے فائدہ اٹھایا۔ اقبال نے غزل کو حقائق کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد فیض نے غزل میں درد دل کو درد انسانیت سے ملایا۔ بعد میں یہ لے عام ہو گئی اور بعض دوسرے شاعروں نے بھی غزل میں اجتماعی مسائل بیان کئے لیکن بعض شعرا نے غزل کے مرکزی اور روایتی لہجے اور مضمون کو برقرار رکھا۔ مثلاً حفی نے غزل کی شیریں زبان پھر زندہ کی اور تغزل کا وہ رنگ چمکایا جوان کی غزل کو طرز اساتذہ کے قریب لے جاتا ہے روایت سے اپنے مزاج کا یہ پیوند بڑا بامزہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح بعض لوگوں نے غالب کے انداز بھی اپنانے کی کوشش کی مثلاً فضلی اور باقی صدیقی نے ـــــــ اسی طرح ناصر کاظمی کہ انھوں نے میر کے انداز میں کامیابی حاصل کی۔

غزل کی علامتوں کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ بعض شعرا نے نئی علامتوں کی جستجو کی مگر غزل میں عموماً پرانی تلمیحات اور پرانے اشارے ہی تاثیر پیدا کرتے ہیں ـــــ زبان میں سادگی اور بیان میں اجمال کی صورتیں بھی پیدا ہوئیں مگر بڑے شعرا کو چھوڑ کر، اکثر یہ محسوس ہوا کہ غزل ان بلاغتوں سے محروم ہوتی جاتی ہے جو پرانی غزل کا طرۂ امتیاز تھا۔ بیان کے جملہ سلیقے ڈھیلے ہوتے گئے۔ اور مناسب لفظ و ترکیب شاعر کے دائرہ اختیار سے باہر ہوتی گئی۔ الفاظ چسپ و شیریں اور محاورہ جو غزل کی ایمائیت کو چار چاند لگاتا تھا اب کسی کسی کے بس میں ہے۔

سابقہ دور میں سیاسی موضوعات پر اکبر، شبلی، اور ظفر علی خاں نے بہت سی اچھی نظمیں دی تھیں۔ ان میں مولانا ظفر علی خاں کا رنگ خاص اپنا تھا۔ وقتی مسئلوں پر ان کی طنزیہ نظمیں بہت مقبول تھیں مگر زیر بحث دور میں دوسرے مقبول پیرایوں کی وجہ سے اس قسم کی نظمیں زیادہ نہیں۔ البتہ شورش کاشمیری نے اپنے استاد ظفر علی خاں کے رنگ کو نباہنے کی خوب کوشش کی ہے۔ شورش کاشمیری کی نظموں میں وقتی مسئلوں پر تبصرہ بھی ہوتا ہے اور طنز بھی۔

افسانہ اور ناول

۱۹۳۵ء کے بعد کے دور کو ان اصناف کے نقطہ نظر سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک افسانے کی ترقی کا دور۔

ب۔ ۱۹۴۷ء سے اب تک ناول کی مقبولیت کا زمانہ۔

۱۹۳۶ء کے آگے پیچھے کا زمانہ شدید قومی تحریکوں کا زمانہ اور ذہنی کم فرصتی کا دور تھا۔ اس میں شدید جوش اور ہیجان کی ایک عام فضا موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں تبلیغ و اشاعت اور مذہبی مقاصد کی کاربرآری کے لئے زیادہ لکھا گیا اور اس غرض کے لئے افسانے سے خاص طور سے فائدہ اٹھایا گیا۔ افسانے کے برعکس ناول نگاری ایک صبر آزما عمل ہے جس میں پلاٹ تکنیک اور جزئیات کی پرداخت کے لئے طویل وقت اور فرصت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ پڑھنے والے کی فرصت کا مسئلہ بھی سامنے تھا

اور اوپر ذکر آچکا ہے کہ یہ زمانہ کم فرصتی کا تھا، نتیجہ یہ کہ اس دور میں مختصر افسانہ آسان اور موثر وسیلہ سمجھا گیا۔ چنانچہ اس صنف کو ان حالات میں بے حد ترقی نصیب ہوئی۔

افسانہ

۱۹۳۵ء تک افسانہ اپنی ابتدائی منزلوں کو طے کر چکا تھا۔ پریم چند علی عباس حسینی، مجنوں اور نیاز اور ان کے متوازی مگر کچھ بعد کے لکھنے والے اعظم کریوی، عظیم بیگ چغتائی، سدرشن اور افسر وغیرہ نے افسانے کی پچلی منزلوں کو اوپر اٹھانے کا کام کیا۔ پھر وہ لوگ آئے جو ادب کو سیاسی نظریے کی جدوجہد سے وابستہ کرنے کا عقیدہ رکھتے تھے، ان میں اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، اور سید سجاد ظہیر شامل تھے۔ پریم چند کا افسانہ کفن اگلی منزلوں کی رہنمائی کر چکا تھا۔ وقتی مسائل، مثلاً آزادی کی حمایت، سرمایہ داری کی مخالفت اور غیر ملکی حکومت سے نفرت کے ساتھ ساتھ ملکی معاشرت پر طعن و تشنیع نے افسانے میں جگہ پائی۔

اس زمانے کے افسانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف۔ ترقی پسند افسانہ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک

ب۔ فسادات کے افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد۔

ج۔ عام انسانی شفقتوں، معاشرتی تصویروں اور داخلی زندگی کے عوامل و اثرات کے افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد۔

افسانے کی ترقی کا دور

پچھلے دور کے بڑے افسانہ نگار پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز اور سدرشن تھے۔ ۱۹۳۵ء تک ایک اور گروہ بھی سامنے آکر افسانہ نگاری کی راہوں کو ہموار کر چکا تھا۔ ان میں مذکورہ بالا کے علاوہ علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، آل احمد اکبرآبادی وغیرہ کے نام امتیاز رکھتے ہیں۔ باقی ناموں کی فہرست یہ ہے۔

خواجہ حسن نظامی، قیسی رام پوری، فضل حق قریشی، منصور احمد، محشر عابدی، شاہد احمد، ایم اسلم، طالب الہ آبادی، جلیل قدوائی، مسز عبدالقادر، فیاض محمود، بلقیس جمال، عظیم بیگ چغتائی، حجاب امتیاز علی، ان میں سے بعض بعد میں بھی لکھتے رہے۔

۱۹۳۵ء میں دس افسانوں کا مجموعہ "انگارے" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دس کہانیاں تھیں۔ ان کے لکھنے والے سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر تھے۔ ان افسانوں کا مقصد غلامی کے خلاف احتجاج اور نفرت کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ مگر مصنفین نے کچے ہاتھوں دین روحانیت اور اخلاق کی مروجہ قدروں کو بھی نشانۂ طنز و تضحیک بنایا۔
ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ممتاز ترین نام کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری اور قدرے مختلف رنگ میں مگر اکثر مشترک، سعادت حسن منٹو — پھر ان کے ہمراہ صادق الخیری، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، اختر انصاری، سہیل

عظیم آبادی ـــ دو ندر سنیار تھی پھر غلام عباس، محمد حسن عسکری، تسنیم سلیم، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ ـــ قدرے الگ رنگ میں لکھنے والے، محمد مجیب، شفیق الرحمٰن، قدرت اللہ شہاب، صالحہ عابد حسین، مہندر ناتھ، ابراہیم جلیس، جیلانی بانو وغیرہ ہیں۔

کرشن چندر

کرشن چندر کی شہرت اور اولین مقبولیت ان کے رومانی انداز احساس اور رومانی طرز نگارش سے ہوئی تھی ـ طلسم خیال ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔[۱] اس کے بعد انھوں نے بہت کچھ لکھا اور بہت اچھا لکھا۔ ان کے زاویۂ نظر میں جلد جلد تبدیلی آتی گئی۔ وہ رومان سے تلخ حقائق زندگی کی طرف بڑھتے گئے ـــ اور اس ترقی پسندی سے بھی گھبرا

۱ـ کرشن چندر کے افسانوں کے جو مجموعے اس وقت تک شائع ہوئے ہیں یہ ہیں۔

طلسم خیال، نظارے، ہوائی قلعے، گھونگھٹ میں گوری جلے، ٹوٹے ہوئے تارے زندگی کے موڑ پر، نغمے کی موت، پرانے خدا، اَن داتا، تین غنڈے، ہم وحشی ہیں، اجنتا سے آگے، ایک گرجا ایک خندق، سمندر دور ہے، شکست کے بعد، نئے غلام، میں انتظار کروں گا؛ مزاحیہ افسانے، ایک روپیہ، ایک پھول، یوکلپٹس کی ڈالی، ہائیڈروجن بم کے بعد، نئے افسانے، کتاب کا کفن، دل کسی کا دوست نہیں، مسکرانے والیاں، کرشن چندر کے افسانے، دسواں پل۔

اثر یا جوان تلخ حقائق پر مبنی تھی اور انقلاب کی داعی تھی۔ سفید بھوٹ میں جو ملائمت اور گھلاوٹ ہے۔ وہ ان دا تا تک پہنچتے پہنچتے تلخیوں میں بدل چکی تھی۔ کرشن چندر تقسیم کے بعد بھی لکھ رہے ہیں، اور حالات کے تحت ان کے احساس، انداز نظر اور لہجے میں نشیب و فراز نظر آرہا ہے۔

ان کے افسانوں میں جذبات کی شدت ہنر درانہ مصوری کے ساتھ گھل مل کر اثر آفریں نقش پیدا کرتی ہے، مناظر فطرت، مظاہر زندگی، اور حقائق زندگی کے گہرے امتزاج کے ساتھ، مشاہدے کی گہرائی ــ اثر آفریں جزئیات پر نظر، طنز کی کاٹنے والی مگر گوارا ہو جانے والی تلخی مل جل کر ان کے فن کو مستقل جگہ دلا رہی ہے۔

کرشن چندر، زیادہ لکھنے والے ادیب ہیں۔ مگر تبدیلیوں کے باوجود ان کا مرکزی موضوع "انسان" قائم رہتا ہے۔ انہوں نے ڈرامے اور ناول بھی لکھے۔ مگر شاید یہ رائے غلط نہ ہو گی کہ ناول میں خصوصاً اور افسانے میں بھی وہ پریم چند تک نہیں پہنچے ۔ سبب اس کا یہ کہ پریم چند ہمدردیوں اور محبتوں کو مرکز بناتے ہیں اور اس کے لئے دلوں کو آمادہ کرتے ہیں ــ چنانچہ آہستہ آہستہ دل ان کے ہم خیال بن جاتے ہیں۔ کرشن چندر ان سے زیادہ خوبصورت لکھتے ہیں۔ اس میں زندگی بھی زیادہ ہوتی ہے مگر شدت جذبات اور ان کے اندر چھپی ہوئی تلخی انسان کے لئے کچھ کرنے پر آمادہ کرنے سے پہلے بہت کچھ بگاڑنے پر بھی ابھارتی ہے ــ دل اداس ہی نہیں ہوتا۔ زندگی سے نفرت بھی کرنے لگتا ہے ــ اور وہ سہانی زندگی جس کے لئے سب کچھ کرنے کی دعوت ملتی ہے وہ ظلمتوں اور تاریکیوں میں ڈوب سی جاتی ہے

پھر بھی کرشن چندر ۱۹۳۵ء کے بعد شاید سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوئیں یعنی انہیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا[1]۔ یہ کام انہوں نے خوب کیا۔ حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسند ادب نے اٹھائی تھی اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروجہ اخلاق کی تضحیک — اور تخریب تھا۔ اس کے لئے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ خاتون افسانہ نگار کی ضرورت تھی۔ عصمت نے ننگی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انہیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا۔
حقیقت نگاری یوں بھی اپنے ظاہری لفظی مفہوم کے برعکس ایک مرحلے پر پہنچ کر دراصل، مکروہ، غلیظ، ناپاک اور تلخ حقائق و واقعات کے انتخاب کے مترادف ہو جاتی ہے — خود مصوری میں اس کا نتیجہ محض Sordid اشیا اور حالتوں کی تصویر کشی ہے۔ منٹو اور عصمت دونوں اس انداز کی نمائندگی کرتے ہیں — حقیقت نگاری ایک خاص حد تک برحق، مگر زندگی میں سب کچھ کہنے کے باوجود بہت کچھ چھپانا بھی پڑتا ہے اس لئے حقیقت نگاری، مجموعی لحاظ سے بے مراد، نارسا اور ناکام مسلک ہے اور منٹو اور عصمت دونوں کے یہاں تو یہ ایک انتقامی سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یوں عصمت کی جزئیات نگاری اور مصوری

---

[1] عصمت نے افسانوں کے مجموعے: کلیاں، چوٹیں، دھانی بانکپن۔

ماہرانہ ہے۔ اس وجہ سے انہیں فن کے دربار میں بڑا مقام ملتا ہے مگر فن کے لئے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں۔

منٹو

سعادت حسن منٹو، اردو کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہیں، ان کی شہرت کا دارومدار فن پر بھی ہے مگر اس میں ان کی ایک خاص تدبیر بھی کام کرتی رہی ہے۔ اہل الرائے کا خیال ہے کہ وہ گاہے گاہے' چونکا دینے والی چیزیں لکھ دیتے تھے جن میں معاشرت کے عزیز اصولوں اور روایتوں کی تضحیک ہوتی تھی اس کے خلاف قدرتی طور پہ سخت احتجاج ہوتے تھے اور بعض اوقات مقدمے بھی چلے، اس سے ان کی شہرت ایک صورت پیدا ہوتی تھی۔

اس کے باوجود منٹو نے عمدہ فنی نمونے پیش کئے، بہت مؤثر کہانیاں لکھیں۔ بڑے نادر شاہکار تخلیق کئے، ان کی ذہانت اور تخلیقی جوہر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کے دل میں بعض اچھی چیزوں کے لئے محبت تھی، انسانوں کے لئے خصوصاً۔ پامال، مجبور، مقہور اور راندہ مخلوق کے لئے درد تھا۔ ان کا ایک بڑا موضوع طوائف ہے۔ انہوں نے اس مخلوق کی زندگی کی افسردہ اور مجبور حالتوں کو کچھ اس

ؔ منٹو کے مجموعے، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان، (سوالیہ نشان) خالی بوتلیں خالی ڈبے، یزید، سیاہ حاشیے، منٹو کے افسانے، نمرود کی خدائی۔

طرح بیان کیا ہے کہ دل درد سے بھر آتا ہے۔ طوائف کا موضوع اردو میں کوئی نیا موضوع نہیں مگر منٹو نے اپنے خاص انداز احساس اور اپنی جزئیات نگاری سے اس کا مرکز نظر بدل دیا ہے۔

منٹو کی کمزوری یہ تھی کہ وہ اپنے زمانے کی عام روایتوں کے متبع رہے ہیں وہی اخلاق و مذہب پر حملے اور ان خرابیوں کے خلاف حملے جو خود تعلیم یافتہ طبقے کی پیدا کی ہوئی تھیں مگر تعلیم یافتہ طبقہ دانستہ یا مصلحتاً ان ذمے داریوں سے خود کو بری الذمہ کر دیتا تھا۔ ورنہ ۱۹۵۷ء کے بعد کی زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئیں ان میں یہ طبقہ برابر کا بلکہ غالب شریک تھا۔ ان سب خرابیوں کا جو علاج سوچا گیا وہ عجیب تھا۔ یعنی جھنجلاہٹ، غصہ، تلخی اور پریشاں گوئی۔ حالانکہ ان میں سے کوئی شے ان دکھوں کا مداوا نہ تھی۔

منٹو نے شاید فرائڈ کے انکشافات سے کام لے کر واشگاف جنس نگاری کی۔

منٹو کے موضوعات میں اپنے دور کے تقریباً سبھی مسائل موجود ہیں۔ وہ عموماً معمولیات میں دلچسپی لیتے رہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں، کوئی نکتہ، کوئی بات پیدا کر لے کا انہیں خاص شوق رہا۔ طنز کے انداز، زبان کا معنی خیز استعمال، جزئیات کا انتخابی طریق کار، مکالمہ، کرداروں کی عامیت بلکہ عوامیت، تیزی اور طراری، شوخی اور تیکھا پن، ایک خاص قسم کی کلبیت ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

حق یہ ہے کہ منٹو ایک بڑا افسانہ نگار تھا مگر ماحول نے ایک بہت بڑے افسانہ نگار کو بگاڑ دیا۔ ممتاز شیریں آسے ماپساں اور چیخوف کا خوشہ چین اور اردو میں ان کا مثیل کہتی ہیں مگر ممکن ہے اس رائے سے سب متفق نہ

ہو سکیں. یوں ان کے اور سمرسٹ ماہم کے ان پر اثرات مسلم ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی ۱۹۴۷ء سے پہلے اور ۱۹۴۷ء کے بعد دونوں زمانوں میں لکھتے رہے۔ زمانہ کی قید کا لحاظ رکھے بغیر ان کے کام پر مجموعی نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے شدید ترین تعصبات سے متأثر ہوتے ہوئے بھی اعتدال، ملائمت اور میانہ روی اختیار کر سکے ہیں۔ وہ لہجے کی تندی سے زیادہ موضوع کی اندرونی کشش اور بیان کی اندرونی تاثیر پر اعتقاد رکھتے معلوم ہوتے ہیں. شہریت کے باوجود دیہاتی معصومیت اور نرم مگر سنجیدہ آواز، سنجیدہ مگر دلکش انداز بیان ان کا خاصہ ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اس لئے قدرتاً ان کی نثر شعریت کی چاشنی لئے ہوئے ہے جو کبھی کبھی ہیجان و اضطراب کی راز دار بن جاتی ہے۔ شہری زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر راجندر سنگھ بیدی کی طرح وہ دیہاتی زندگی کے بہتر مصور ہیں. ان کے لہجے میں گا ہے تیزی بھی آجاتی ہے مگر حقیقت نگارانہ راستی کے ساتھ نرمی ان کا معمول ہے۔ دیہات کی رنگا رنگ دنیا، اس کے تنوعات، اس کی دلچسپیاں، اس کی بوالعجبیاں ـــــــ سب ان کے افسانے میں جگہ پاتی ہیں ـــــــ اور افسانے کے قدرتی موضوع عشق و محبت کے ساتھ مل کر اپنا ایک خاص نقش قائم کرتی ہیں۔ ان کے فسادات کے افسانے بھی درد انسانیت سے لبریز ہیں (جیسا کہ آگے ذکر آئے گا)

لہ ان کے افسانوں کے مجموعے: طلوع و غروب

ترقی پسند ادیبوں میں جو چند افراد مسلک کی استقامت کے باوجود توازن و اعتدال کا دامن ہمیشہ تھامے رہے۔ ان میں ندیم کا مرتبہ بلند ہے۔

ان کے علاوہ اپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، بلونت سنگھ بھی ہیں۔ جن کو اس دور میں بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ کچھ اور لوگ بھی شہرت کے افق کے قریب تھے کہ ہندوستان تقسیم ہو گیا اور ماحول، حالات، فضا اور تقاضوں میں شدید تبدیلی رونما ہو گئی۔ جس کے تحت افسانے کے انداز بھی بدل گئے۔ جیسا کہ آگے بیان ہو گا۔

افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد

مجموعی اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ تقسیم ملک کے بعد اردو افسانہ (۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانے کے مقابلے میں) کمزور رہا۔ یہ صحیح ہے کہ پرانے افسانہ نگار ابھی موجود تھے مگر نیا افسانہ کچھ پھیکا ہی رہا۔ عصمت کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری اور چند سال تک منٹو، پھر غلام عباس، بلونت سنگھ آزاد اور دوسرے کئی نئے اور پرانے لکھنے والے اس دور میں بھی لکھتے ہی رہے مگر ۱۹۳۶ء کے بعد سے ۱۹۴۵ء تک کا عمدہ افسانہ پھر خال خال ہی وجود میں آسکا۔

جو افسانہ نگار ۱۹۴۷ء سے پہلے آسمان شہرت کے ستارے بن چکے تھے ان میں سے کرشن چندر، احمد ندیم اور منٹو بعد میں بھی خاصے سرگرم رہے مگر باقی حضرات نے اس زمانے میں یا تو کم لکھا یا اہم افسانے پیش نہیں

کئے ۔ تاہم علی عباس حسینی نے " رحیم بابا " اور " میل پھری " مجنوں نے " تنہائی " بیدی نے " لاجونتی " اور حیات اللہ نے " ماں اور بچہ " اور " شکر گزار آنکھیں " اور غلام عباس نے " اُودو کوٹ " صیبی کہانیاں اُردو کو اس دور میں بھی دیں. عصمت چغتائی کا " چوتھی کا جوڑا " بھی ان کے اچھے افسانوں میں سمجھا جاتا ہے۔

اس دور میں ناول کی طرح افسانہ بھی فسادات سے متاثر ہوا۔ چنانچہ بعض افسانہ نگار عدم توازن کا شکار ہو گئے۔ تاہم اس معاملے میں کچھ مستثنیات بھی ہیں۔ ان میں کرشن چندر کا افسانہ " پشاور اکسپریس " بہت شہرت رکھتا ہے مگر ممتاز شیریں کا اور محمد حسن عسکری دونوں نے اس پر اعتراض کیا ہے۔ البتہ قدرت اللہ شہاب کا طویل افسانہ " یا خدا " فن اور خلوص دونوں کے اعتبار سے اردو افسانوں میں خاص مقام حاصل کرنے کا مستحق ہے۔ کرشن چندر کا ایک طویل افسانہ " ہم وحشی ہیں " بھی مشہور ہوا اگرچہ اب مجموعی لحاظ سے کرشن چندر کا فن اضمحلال و انحطاط کی حدود میں داخل ہو رہا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد افسانے کا دور منٹو کے حق میں اس لئے مفید ثابت ہوا کہ وہ ملامت و نفرین کے زوردار حملوں کا مقابلہ کر کے ، قدرے فتحمندی کے انداز میں سامنے آ چکے تھے۔ اس لئے اب اُن کے " مصلحانہ " (یا بقول بعض غیر صحت مندانہ) جوش نے توازن و احتیاط کی راہیں پالی تھیں۔ چنانچہ جنس کا موضوع بھی اب ان کے افسانوں میں قدرتی معلوم ہونے لگا تھا اس میں اشتعال انگیزی اور لذت پرستی کے آثار کم ہو گئے تھے۔ اب جنس ان کا مسلک خاص نہ تھا۔ بلکہ اُن کے فن کا قدرتی عنصر بن چکا تھا۔ ان کے

افسانوں میں جنس، سیاست اور اہم ملکی مسائل کی عمدہ آمیزش ہونے لگی تھی۔ اب اُن کی جنسیاتی جزئیات بھی اچھی طرح جذب ہوتی اور سموتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ تقسیم کے بعد یعنی ان کی زندگی کے آخری زمانے میں ان کے افسانوں کے گیارہ مجموعے شائع ہوئے جن میں افسانوں کی تعداد ۱۰۰ کے قریب ہے۔ ان میں بعض عمدہ، بعض بہت اچھے اور بعض فن کی ترقی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان سب میں موذیل" رام کھلاون" اور "سہائے" ان کی بہترین تخلیقات ہیں۔ ان میں منٹو کا فن آگے بڑھا ہے۔ پیچھے نہیں ہٹا۔ یعنی منٹو کی بصیرتیں اب ان کی صحیح رہنمائی کرنے لگی تھیں۔ گویا ان کی روحانی آنکھ اب روشن ہوا چاہتی تھی۔ اب ان پر اچھا دور نمودار ہونے والا تھا۔ مگر موت نے انہیں بدنام ہی مرنے پر مجبور کیا۔ وہ اپنے ذہنی انقلاب کے بعد زیادہ دیر تک نہ جیئے۔

قضا نے تھا ہمیں چاہا خراب بادہ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

اب احمد ندیم قاسمی! ان کا فن تقسیم کے بعد اور بھی چمکا، فسادات کے دردناک حوادث نے اُن کے احساس کو شدید طور پر متاثر کیا۔ اسی احساس نے اُن کی افسانوی تخلیقات میں رواں دواں ہو کر اُن کے افسانوں کے حسن کو دوبالا کیا۔ "پرمیشر سنگھ" انسانیت کا ایک اہم ترجمان ہے ضمیرداری، عقیدہ اور شرافت قاسمی کی شخصیت کے یہ تینوں عناصر اُن کی شاعری اور افسانے میں نمایاں ہیں۔ "الحمدللہ" اور "گنڈاسا" میں بھی انسان دوستی کا جذبہ خوب ابھارا ہے۔ اور "رئیس خانہ" میں زندگی کی مصوری خوب کی ہے۔

ممتاز مفتی پرانے اور کامیاب نفسیات نگار ہیں۔ انہوں نے نفسیات اور جنسیات کا علمی مطالعہ کیا ہے اور اس سے اپنے افسانوں میں خوب کام لیا ہے۔ یہ منٹو سے اس معنی میں مختلف رہے کہ منٹو نے جنسیات کو سماجی انتقام یا مجلسی اصلاح کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی مگر ممتاز مفتی نے اُن سے زیادہ جنس نگاری کرنے کے باوجود اس کو فن اور علم کی حد کے اندر رکھا۔ بہر حال مفتی ممتاز زیر بحث دور میں بھی لکھتے رہے۔ اس زمانے کی تخلیقات میں "نیکن" اور "موم دھیا سویرا" جیسی چیزیں انہوں نے پیش کیں۔

بالکل نئے افسانہ نگاروں میں جن کا نام اسی دور میں چمکا، اشفاق احمد، اے حمید اور انتظار حسین کا تذکرہ کرنا ضروری ہے۔ ان میں اشفاق احمد نے شفقتوں کی مصوری کے لئے (جن کی وسعت میں ماں، بیوی، بچے، ملازم، یتیم اور عام بے کس سبھی سما جاتے ہیں) انفرادی امتیاز پیدا کر لیا ہے جس کے مؤثر نمونے "گڈریا" اور "بتاشے" کی صورت میں پیش ہوتے ہیں۔ اے حمید کے مجموعے "منزل منزل" اور "کچھ یادیں کچھ آنسو" ملے جلے افسانے ہیں۔ "خزاں کا گیت" اور "زرد گلاب" قارئین کے حلقوں میں بہت پسند کئے گئے۔ "رات کا داغ" گلیوں میں بسر کرنے والی مخلوق کی تلخیوں اور دلچسپیوں کا عجیب و غریب مرقع ہے۔ اس میں حمید کے عام رنگ کے برعکس خواب آلود رومانی فضا محیط نہیں۔ اس میں جزئیات کی واقعیت اور حقیقت کا نقش گہرا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ انتظار حسین بھی ہیں جنہوں نے اپنے علاقائی رنگ میں افسانہ نگاری کی ہے مگر عام خیال کے مطابق افسانوں سے زیادہ ان کا ایک رپورتاژ "سانحہ بمبئی چوندلیں" اس دور میں ان کی خاص چیز ہے۔ ان کا واستانی انداز بیان خلوص اور سادگی کے نمایاں نقوش رکھتا ہے۔ ان سب کے

علاوہ مرزا ادیب کا "مائی پھاتاں" بھی کردار نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ یوں مرزا ادیب صحرا نورد کے رومانوں اور افسانوں کے ذریعے ایک مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اسی طرح شوکت صدیقی کا "تیسرا آدمی" بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مجموعی طور پر افسانہ نگاروں کی دونوں نسلیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد سرگرم تخلیق رہیں، اپنے اپنے دائرے میں ایک ایک کمزوری میں مبتلا معلوم ہوتی ہیں ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ادیب تو ذہنی اضمحلال اور تھکاوٹ ہیں اور ۱۹۴۷ء کے بعد کے لکھنے والے یاس و حرماں کے تلخ احساس ہیں۔ ان میں سے اول الذکر کے اضمحلال کا باعث یہ ہے کہ ان کا افسانہ جس ماحول پر چھا چکا تھا، سیاسی حالات کے بدل جانے سے وہ ماحول ہی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ نئی زندگی اور انقلاب کی دعوت (سیاسی، معاشی اور مجلسی تینوں اعتبار سے) ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے ساتھ کچھ مایوسیاں بھی لائی، جن میں گھر کر اکثر لوگ اپنی شکست کی آواز بن گئے اور یاس و اضمحلال کا شکار ہو گئے۔ اس طرح افسانہ اس پر جوش تحریک سے محروم ہو گیا جس سے ۱۹۴۷ء سے پہلے اسے توانائی ملی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ نگاری محض ادبی مشغلہ بن گئی۔ اس کے پیچھے کوئی انقلاب انگیز نظریہ کارفرما نہ رہا۔ چنانچہ اکثر افسانے گویا تفریحی کہانیاں ہیں، وہ زندگی کے اہم تجربات اور غایتوں کے احساساتی اشاریئے نہیں رہے۔ یہ صورتحال کچھ تو ترقی پسند تحریک کے زوال سے پیدا ہوئی اور کچھ سیاسیات کے بدلے ہوئے زاویہ ہائے نظر سے۔ اس کا اثر بالکل نئے لکھنے والوں پر بھی پڑا۔ اور پرانے لکھنے والے تو اس انتشار و اضمحلال کے سامنے بالکل پژمردہ ہو کر رہ گئے۔ اچھا افسانہ شدید جذبات کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ اور یہ دور بڑی حد تک منفعل اور افسردہ جذبات کا زمانہ تھا۔

باایں ہمہ اس دور کا افسانہ بالکل بے روح بھی نہیں۔ کچھ پرانے لکھنے والے لوگ ہیں جو ابھی چل رہے ہیں۔ اُن کی آتشِ دل افسردہ تو ہوئی مگر بالکل بجھی نہیں۔ یہ سب لوگ مقصدی تھے اور ابھی تک ان کی غایتیں اُن کے سامنے ہیں۔ مثلاً خواجہ احمد عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، مہندر ناتھ، اور غلام عباس وغیرہ۔ جو اپنی روایتوں پر حالات کی تبدیلی کے باوجود قائم ہیں۔ اسی طرح کچھ نئے لکھنے والے بھی ہیں جو خاص غایتوں کے لئے سرگرم کار ہیں مگر عام حیثیت سے جدید تر لکھنے والوں میں لامقصدیت نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ افسانہ نگار مقامی ضرورتوں اور ملکی تہذیبی روایات سے کچھ زیادہ ہمدردی کرنے لگے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کا یہ رویہ مستحسن اور قابل قدر ہے۔ مگر ان کے اس رجحان کو بھی مثبت رجحان نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ان کے سامنے ابھی کوئی واضح نصب العین نہیں اور کسی واضح نصب العین کی عدم موجودگی میں اگرچہ وہ پرانی جھنجلاہٹ اور تلخی تو نہیں رہی مگر ذہنی ناآسودگی بے اطمینانی اور بے یقینی اب بھی چھائی ہوئی ہے۔

شوکت صدیقی اور خلیل احمد کے افسانوں میں بڑا کرب واضمحلال اور احساس تنہائی پایا جاتا ہے۔ یہی چیز ضمیر الدین کے افسانوں میں ہے، جس کا سبب جنسی ناآسودگی ہے، انور عظیم، دیویندر اسر اور اشفاق احمد کے یہاں کچھ غایتیں بھی ہیں مگر جذباتی ناآسودگی سے وہ بھی متاثر ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس زمانے کا افسانہ پچھلے دور کی ہمہ گیر اور کڑی اجتماعیت سے رجعت کر کے پھر فرد کی جذباتی دنیا کا احترام کرنے لگا ہے اور ایک لحاظ سے یہ برا نہیں ہوا۔ اچھا ہی ہوا۔ کیونکہ جو اجتماع فرد کو نظرانداز کر دیتا ہے اس سے فرد کبھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔

خلاصہ یہ کہ اس دور میں افسانہ نگاروں کی کمی نہیں مگر اعلیٰ درجے کے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس صورت حال کا ایک سبب شدید جذبوں کا ضعف ہے اور دوسرا سبب وہ بے یقینی اور مجہولیت ہے جو اس وقت عام ملکی اور ادبی فضا پر طاری ہے۔ پھر یہ زمانہ سکون و اعتدال کا دور ہے جو افسانے کی فطرت کے لئے شاید ناسازگار ہے۔

ناول

اس عہد کا ناول بظاہر دو ادوار میں تقسیم ہوتا ہے یعنی ۱۹۴۷ء سے پہلے اور ۱۹۴۷ء کے بعد، مگر معنوی لحاظ سے اس کے دو سے زیادہ دور بن سکتے ہیں (۱) ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک (۲) ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵۔۵۶ء تک (۳) ۱۹۵۵ سے اب تک۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ناول سے زیادہ مختصر افسانے اور ناولٹ کی طرف توجہ ہوئی۔ یہ تحریک بڑی حد تک انسانیاتی اور حقیقت نگاری کی اساس پر قائم تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کچھ انسانیاتی اور کچھ اسلامی تاریخی ناولوں نے فروغ پایا۔ ۱۹۵۵ کے بعد پھر مجلسی ناول اور شخصیاتی یا داخلیاتی ناول سامنے آئے۔ اور اب ایسے ہی ناول لکھے جا رہے ہیں اگرچہ اسلامی تاریخی ناول بھی بہت مقبول ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد اردو ادب میں جو نئی تحریک نمودار ہوئی اس کا اثر ناول نے بھی قبول کیا۔

پہلے نیاز فتحپوری نے پھر قاضی عبدالغفار نے معاشرہ کی پرسکون فضا میں اپنی انتہاپسندانہ رومانی تحریروں سے (اور ناولوں سے) جو ہلچل پیدا کی تھی، مرزا سعید نے نئے زمانے کے نوجوانوں کو متوازن انداز میں نئے ماحول

میں' دکھا کر' زندگی کا ایک نیا رخ دکھایا تھا۔ اس کے بعد ایک خاص شعوری انداز میں' اردو کے نئے ناول نے' پریم چند وغیرہ کے راستے پر چل کر مگر اس سے مختلف طرح کی زندگی (اپنی تلخ اور زشت خصوصیات کے ساتھ) دکھائی۔

سجاد ظہیر' ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہیں۔ انہوں نے' لندن کی ایک رات' میں حقیقت حال' نفسیات' بحث و مکالمہ اور مناظر کا واقعی عکس دکھایا ہے۔ اس میں زور سچائی پر ہے نہ کہ تخیلی مفروضیت پر ــ یہ نئے ناول کا نشان اول ہے۔

اس مسلک کے دوسرے ناول نگار' اوپندر ناتھ اشک' عصمت چغتائی انصار ناصری' اختر اورینوی اور کرشن چندر ہیں۔

ان کے متوازی' کہیں ہم رنگ اور کہیں مختلف زاویے سے لکھنے والے علی عباس حسینی' عزیز احمد' فضل حق قریشی اور قرۃ العین حیدر ہیں۔

ان کے علاوہ قیسی رام پوری' نجم الدین شکیب' اشتیاق حسین قریشی' ظفر قریشی' بیگم احمد علی' خواجہ محمد شفیع' رئیس احمد جعفری' اے۔ آر۔ خاتون' ابو سعید قریشی' احسن فاروقی اور عادل رشید ہیں۔

تاریخی اسلامی ناول لکھنے والے رئیس احمد جعفری' رشید اختر ندوی' نسیم حجازی' ایم اسلم ہیں۔ اے حمید اور انتظار حسین معاشرتی ناول نگار ہیں اور شوکت تھانوی مزاحیہ انداز میں لکھنے والے ہیں۔ حجاب امتیاز علی داخلی زندگی کی مصور ہیں۔ مذکورہ بالا کے علاوہ شوکت صدیقی' صادق حسین' عائشہ جمال' زبیدہ خاتون' فاطمہ مبین' صالحہ عابد حسین' خدیجہ مستور' جمیلہ ہاشمی رضیہ فصیح الدین اور الطاف فاطمہ ہیں۔

اہم ناول نگار

جیساکہ بار بار مذکور ہوا ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ کا زمانہ ناول سے زیادہ افسانے کا تھا، اس میں اچھے ناول کم سامنے آئے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ عصمت چغتائی اور کرشن چندر اور بعد میں عزیز احمد (جن کا ذکر آگے آئے گا) ممتاز ترین ناول نگار رہیں' ان میں وہ عصمت چغتائی کو بہتر ناول نگار قرار دیتے ہیں اور ان کے ناول ٹیڑھی لکیر کی عریانی کو "فنی عریانی" قرار دیتے ہیں — میں ذاتی طور پر فنی عریانی کے مسلک کو نہیں مانتا۔ اعلیٰ فن کسی حال میں زندگی کی اخلاقی طہارت کو نظر انداز نہیں کرتا۔ "ٹیڑھی لکیر" کی عریانی میں خود لذتیت اور انتقام نمایاں ہے اور اسی بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جاتا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" مصوری کے لحاظ سے کامیاب سہی (آنگن "شکست" سے بہتر) لیکن عریانی کا عیب نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اگر ۱۹۳۶ سے ۱۹۴۷ تک کا زمانہ افسانے کا دور شباب تھا تو ۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ ناول کی مقبولیت کا دور ہے۔ چنانچہ جتنے ناول اس زمانے میں لکھے گئے اردو میں اس سے قبل کبھی نہ لکھے گئے ہوں گے۔ یہ صحیح ہے کہ ان ناولوں کی قدر و قیمت کے بارے میں نقادوں کی رائے میں اختلاف ہے مگر اختلاف رائے کی گنجائش تو ہر جگہ نکل ہی آتی ہے۔ اور اس بات پر تو سبھی کو اتفاق ہے کہ اس دور میں یہ (تقریباً) فراموش شدہ فن (یعنی ناول جسے ۱۹۳۶ کے بعد کے دور افسانہ نے بالکل پیچھے دھکیل دیا تھا) نئی مقبولیت حاصل کرتے ہوئے طبائع کو طویل مطالعات کے ذوق سے پھر آشنا کرتا ہے۔ ۱۹۴۷ کے بعد کے ناولوں میں موضوع کے لحاظ سے خاصا تنوع ہے مگر سب سے بڑے موضوع دو ہیں۔ اول فسادات دوم تاریخی واقعات۔ ان میں سے فسادات کے ناول تو

۱۹۴۷ کے فسادات وحوادث سے متعلق ہیں اور تاریخی ناول ان نئے احساسات کے رہین احسان ہیں جن کے زیر اثر پاکستان وجود میں آیا۔ ان کے علاوہ اسلامی ناول بھی ہیں۔ اسلامی و تاریخی ناولوں کا محرک یہ جذبہ ہے کہ اسلامی بنیادوں پر ایک نئے معاشرہ کی تشکیل کے لئے ذہنی فضا تیار کی جائے اور اس موضوع کے لئے اس دور کا ماحول بالکل سازگار ہے۔ اس کے زیر اثر تاریخی اور اسلامی ناول بڑی کثرت سے لکھے گئے مگر ان دو موضوعوں کے علاوہ مجلسی، اخلاقی اور نفسیاتی ناول بھی لکھے گئے۔

فسادات کے موضوع پر رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی، نسیم حجازی، ایم اسلم اور قیسی رام پوری نے ناول لکھے اور تاریخی ناول نگاروں میں رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی اور نسیم حجازی کے ناول بہت مقبول ہوئے۔ عام طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فسادات کے ناول فنی لحاظ سے معیاری تخلیقات ثابت نہیں ہوئے اور ان میں طیش، غصہ، ہیجان اور غیر معتدل احساسات کا بے جا مظاہرہ ہوا ہے۔ بقول شخصے فسادات کے ناول انسانیت کے داغوں کی نمائش کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ ان کا موضوع وقتی اور ان کا اثر جلد زائل ہو جانے والا ہے تاہم انسانیت کا مسئلہ مدنظر ہے اور ان تحریروں کے پیچھے دردمندی ہی کام کر رہی ہے۔ بہرحال یہ گم شدہ انسان کی بازیافت یا جستجو کی ایک کوشش ضرور ہے اگرچہ قدرتی طور پر ان میں کچھ جانب داری بھی ہے جو اعلیٰ انسانی اور آفاقی مطمح نظر سے متصادم ہے۔ ایم۔ اسلم کا ناول "رقص ابلیس" بلند ناولوں میں جگہ حاصل کرتا مگر اس میں عمدہ مصوری کرتے کرتے مصنف دفعتاً ہیجانیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ رامانند ساگر کا ناول "انسان مرگیا" قدرے بہتر ہے مگر اس موضوع پر قلم اٹھانے کے بعد اس کی ضروری جزئیات کو ناول نگار اس لئے ترک کرتا گیا ہے کہ فسادات کا اثر زیادہ گہرا ہو مگر اس نیک مقصد کی خاطر ناول نگار نے اپنے ناول کے اصلی نقوش بہت دھیمے اور ناقص چھوڑ دیئے ہیں۔ یہ مجبوری کا دور ہے، ماحول واضح اظہارات سے روکتا

ہے، قریبی دکھ درد کے دکھوں کی راہ میں حائل ہیں۔ درد کی بات اب لوگوں کے لئے ناقابل فہم ہے۔

تاریخی ناولوں کی حالت ان سے بہتر ہے مگر یہاں بھی تبلیغی رجحانات اکثر غالب و محیط ہیں۔ پھر عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کا جذبہ بہت حد تک مصنفوں کے قلم کو صحیح راستے سے ہٹا دینے کا باعث بن جاتا ہے۔ ہمارے یہ تاریخی ناول نگار تاریخی واقعات، اسلامی احساسات اور عشقیہ جذبات کی ترکیب کے وقت عجیب عجیب مشکلات سے دوچار ہوئے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرہ کی کوئی واضح شکل خود ان ناول نگاروں کے اپنے ذہن میں بھی نہیں۔ پھر بھی نئے ناولوں میں ایم اسلم کا "زوال الحمرا" رئیس جعفری کا "بالاکوٹ" اور نسیم حجازی کا "معظم علی" سراہے جانے کے قابل ناول ہیں اور اب نسیم حجازی کا "قیصر و کسریٰ" سابقہ کوششوں پر اہم اضافہ ہے۔

فنی لحاظ سے ان ناولوں کے بارے میں جو رائے بھی رکھی جائے رکھی جا سکتی ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان نئے ناول نگاروں نے ناول کی صنف کو گویا از سر نو زندہ کیا اور آئندہ کی ترقی کے لئے راستہ ہموار کیا۔ اس کے علاوہ ان ناول نگاروں نے ۱۹۳۶ سے پہلے کی بے مقصد رومانیت یا تجارتی غرض سے ہٹ کر اجتماعی یا خالص قومی مقاصد کو اپنے مدنظر رکھا اور یہ یقیناً ایک مثبت قدم ہے جو قابل تعریف ہے۔ فسادات کے ناولوں کے حق میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریک قدرتی اور ناگزیر تھی اور ان کے لکھنے والوں کو خلوص اور دردمندی سے متصف ہونے کا امتیاز ضرور حاصل ہے۔ شک کرنے کی بات جدا ہے مگر یہ واضح ہے کہ یہ ناول نگار انسان ہی کی تلاش میں ہیں۔ گم شدہ انسان کی جستجو ان کا نصب العین ہے۔

اسی طرح ایک اسلامی معاشرہ کی تشکیل تو بھی عوام کے مقبول ترین جذبوں کی پیداوار ہے جسے محض اسی وجہ سے ٹھکرایا نہیں جا سکتا کہ یہ زندگی یا سیاست کے بعض دوسرے

نظریات سے مختلف ہے۔ تاریخی ناول نگاروں کے متعلق بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بیشتر نے شرر اور محمد علی طبیب وغیرہ سے آگے ہی قدم رکھا ہے اور تاریخی ناول کے فن کی اپنے اسلاف سے زیادہ پاسداری کی ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ نیا گروہ صرف رنگینیٔ بیان پر انحصار نہیں رکھتا بلکہ ناول میں اس کی توجہ ناولیت کے عناصر پہ رہتی ہے۔ اپنے پیش روؤں سے زیادہ! بہت زیادہ۔

ناولوں کی ان قسموں کے علاوہ اس دور میں معاشرتی، نفسیاتی اور علمی ناول بھی لکھے گئے۔ ان کے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احسن فاروقی، کرشن چندر اور حجاب علی امتیاز میں نمایاں ان کے علاوہ اے حمید، انتظار حسین اور ان کے پہلو بہ پہلو محمود فاروقی، عائشہ جمال، فاطمہ مبین، زبیدہ خاتون اور محمود طرزی وغیرہ بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے دو ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ دل" دراصل مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً پروسٹ، جوائس، کونراڈ اور ورجینیا وولف وغیرہ کے خیالات اور ناولوں کی تقلید ہے۔ ان تجربات سے فائدہ اٹھا کر (احسن فاروقی کے اس خیال کے باوجود کہ انہوں نے آپ بیتی کو اس میں ضرورت سے زیادہ داخل کر لیا ہے اور وہ مغربی مصنفوں کی صحیح تقلید بھی نہیں کر سکیں) انہوں نے اردو ناول کی توسیع میں مفید حصہ لیا ہے اور لکھنویت اور بور ژروایت کے باوجود جو ان کے ناولوں میں ہر جگہ ہے ان کے ناول ایک نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔ "آگ کا دریا" کی بہت تعریف کی گئی ہے لیکن اگر اس ناول کی بنیاد تاریخ پر ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اسلامی دور کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ عزیز احمد کے ناول بھی بڑا موضوع اختلاف بنے ہوئے ہیں۔ "شبنم" "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" سبھی کے متعلق اچھی بری رائے موجود ہے۔ ان میں سب سے زیادہ یہ بات کھٹکتی ہے کہ انہوں نے بے ضرورت طور پر عریانی کو اپنی اثر آفرینی کا حلقہ بنایا ہے۔ ناول کی تکنیک سے گہری واقفیت کے باوجود، ان کے ناول کا انسان مجہول ہے، اور

پڑھنے والا سوچنے لگتا ہے کہ ان کی ناول نگاری کا مقصد اور اس کی غایت کیا ہے؟ اس سوال کا جواب اُن کے ناولوں سے نہیں ملتا۔ حجاب امتیاز علی کا ناول "اندھیرا خواب" تحلیل نفسی کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ نفس انسانی کے باطنی عوامل کی سراغ رسانی ایک علم بھی ہے اور ایک کہانی بھی، علم کو کہانی کے رنگ میں ڈھالنے کا فن ہمارے یہاں ابھی عام نہیں شاذ ہے۔ حجاب نے علم و فن کے اس امتزاج سے فن اور علم دونوں کو وسعت دی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "شام اودھ" تکنیک اور مصوری کا اچھا مظاہرہ ہے مگر تکنیک اور اصولیات کی انتہا پسندانہ احتیاط نے اس کو قدرے خشک بنا دیا ہے۔

اے حمید کے بہت سے ناولوں ("ڈر بے"، "جھیل اور کنول"، "پھر بہار آئی" وغیرہ وغیرہ) میں سے "جھیل اور کنول" مصوری کے لحاظ سے ان کی کامیاب ترین چیز ہے۔ حمید کے ناولوں میں رومانی جذباتیت اور حقیقت پسندانہ مصوری کی آمیزش ہے۔ اس چیز نے انہیں مقبول ناول نگار بننے میں بڑی مدد دی ہے۔

پرانے لکھنے والوں میں کرشن چندر اپنے ناولوں ("طوفان کی کلیاں"، "جب کھیت جاگے" اور "آسمان روشن ہے") میں "شکست" کی سطح سے نیچے رہے ہیں۔ اگرچہ قلم اب بھی کرشن چندر ہی کا ہے باقی ناول نگار بھی خلوص اور فن آشنائی کی بدولت اس صنف کی حدود کو کشادہ تر بنا رہے ہیں مگر زمانے کا مذاق وسائل کی کمی اور ضروریات کی گرانی جیسے اسباب ان کے لئے مانع ثابت ہو رہے ہیں۔ بہر صورت ناول نگار استفادہ و مطالعہ کی مہم میں سرگرم کار ہیں۔ اور ناول کے موجودہ سرمائے کو دیکھ کر اس کے مستقبل کے متعلق پر امید ہونا بجا معلوم ہوتا ہے۔ بشرطیکہ تنقید اپنے تشدد اور سخت گیری کے رویے میں قدرے نرمی برتنے پر آمادہ ہو جائے۔

ڈراما

۱۹۴۷ء کے بعد

ناول، افسانہ اور شاعری کے علاوہ، اس زمانے میں ڈرامے کے فن کو بھی ایک خاص شعبے میں قابل ذکر ترقی نصیب ہوئی۔ یہ شعبہ ریڈیائی ڈرامے کا ہے۔ اس قسم کے ڈراموں اور عام متعارف ڈراموں کی تکنیک میں بہت سے امور مختلف ہیں مثلاً اختصار، اور آنکھوں کا کام کانوں سے لینا (انتقال حسن کا عمل) غرض اس دور میں یک باب یا ایکانکی تمثیلوں کا رواج زیادہ ہوا مگر طویل ڈراموں کے اعتبار سے یہ دور بھی بدقسمت ہی رہا، سٹیج کے احیا اور ڈراما نگاری کے فروغ کا احساس ضرور رہا۔ اور فن کے اصول اور تاریخ کی طرف خاصی توجہ ہوئی۔ اور اگرچہ اس سلسلے میں سید امتیاز علی تاج، سید مسعود حسن ادیب، عشرت رحمانی، اصغر بٹ، ڈاکٹر ذاکر اور حنیف فوق وغیرہ کے اچھے اچھے مضامین اور کچھ کتابیں بھی شائع ہوئیں مگر اصل میدان ایکانکی ڈراموں کے قبضے میں رہا۔ ڈرامے کے لئے پرجوش کام کرنے والوں میں مرزا ادیب کا نام خاص طور سے نمایاں ہے، جن کے مختصر ڈراموں کے تین مجموعے (لہو اور قالین، آنسو اور ستارے، اور ستون وغیرہ) اس عرصے میں شائع ہوتے۔ مرزا ادیب کا ایک کامیاب ڈراما "ستکمار" ڈرامائی ادب میں بلند جگہ پا سکتا ہے مرزا ادیب اصلاً افسانہ نگار ہیں مگر وہ ڈرامائی مواقع کے مستقل جوینده ہیں۔ ایکانکی کو مقبول بنانے والوں میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ان ڈراموں کے علاوہ عابد کا ڈراما "چنگیز خاں" اور "زندگی کی تلاش" اپندر ناتھ اشک کا "تلون" شہاب کا "سرخ فیتہ" جاوید اقبال کا "آغا" کپور کا "ستیاناس" شاہد احمد کا مترجم ڈراما "دم چھلے" اور اصغر بٹ کا "چھوٹے میاں" کافی مقبول ہوئے اور ان کو اچھے ڈراموں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ،

عشرت رحمانی، محمود نظامی، انتصار حسین، شوکت تھانوی، منٹو، آغا بابر، انصار ناصری رفیع پیر، رحمان مذنب، جیلانی بانو، ناصر شمسی، کمال احمد رضوی اور انور سجاد نے بھی اچھے نثری ڈرامے پیش کئے۔ عشرت رحمانی کا طویل ڈراما "لال قلعہ کی ایک شام" لائق ذکر ہے۔

ڈراما کی صنف کے علاوہ، سفرنامہ نگاری، رپورتاژ، انشائے لطیف اور مضمون لطیف essay کے تجربات بھی ہوئے۔ اس دور کے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے والوں میں فلک پیما اور فکری مگر لطیف لکھنے والوں میں میاں بشیر احمد ہیں۔ سفرنامے جن کا اس کتابچے میں ذکر نہیں کیا گیا عموماً ادب کا درجہ حاصل نہیں کر پاتے مگر بعض اوقات ایسا ہو بھی جاتا ہے، ان میں محمود نظامی کا نظر نامہ بھی ہے جو صحیح تخلیقی ادب ہے۔ essay کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بعض مضامین اس صنف کے اچھے معیار کی جستجو کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ اور رپورتاژ میں انتظار حسین، ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی اور بعض دوسرے صاحبوں نے بڑی حد تک کامیاب چیزیں لکھی ہیں۔ حمید احمد خاں یوں غالب کے محقق اور نقاد ہیں لیکن ان کے قلم سے بعض اچھے لطیف مضامین بھی نکلے ہیں، جن میں عمدہ جزئیات نگاری کی ہے۔ بھارت یاترا اور انگریزی معاشرت میں کتے کا مقام مقبول ہوئے ہیں۔

مزاحیہ ادب اور ایک خاص قسم کی انشائیہ نگاری میں رشید صدیقی کو بلند مقام حاصل ہے، جن کے قلم سے اردو مزاح و ظرافت کو توانائی نصیب ہوئی۔ وہ اس دور میں .... بھی مصروف تحریر رہے۔ "کیا کیا نہ کیا" اُن کی کامیاب تحریر ہے، جس میں وہ اپنی پرانی روایات پر قائم نظر آتے ہیں۔

اردو صحافت اور ادب کا رشتہ پرانا ہے۔ دور زیر بحث میں مزاح آمیز ادبی کالم کا رواج عام ہے۔ الہلال کے دستہ گل اور زمیندار کے فکاہات کے بعد

انقلاب میں افکار وحوادث اور امروز میں حرف وحکایت کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس شعبے میں سالک اور حسرت کاشمیری کے بعد اب احمد ندیم قاسمی (امروز) انتظار حسین (مشرق) اور احسان بی۔ اے (کوہستان) کے کالم پسند کئے جاتے ہیں۔ جنگ کے کالم نویس ابراہیم جلیس کی تحریروں میں خاصی نشتریت ہوتی ہے م۔ش (نوائے وقت) کے سیاسی تبصرے بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اس کتابچے میں ادبی رسائل کا تذکرہ ممکن نہ تھا۔ میں نے اس بحث کو دانستہ خارج رکھا ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ ماہانہ، ہفتہ وار یا پندرہ روزہ ادبی رسائل اردو ادب کی غیر معمولی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ہمایوں اب بند ہوگیا ہے۔ نیرنگ خیال، نیا دور، نقوش، ماہ نو، ادب لطیف، ادبی دنیا، سیپ، فنون، اردو نامہ اور اوراق کے علاوہ قندیل (لاہور) چٹان (لاہور) لاہور (لاہور) وطن (لاہور) اور دوسرے پرچے پاکستان میں اور جامعہ، فکر و نظر، اردو ادب، ندیم، برہان، معارف، معاصر وغیرہ ہندوستان میں ادیبوں کے تربیت کے مواقع پیدا کر رہے ہیں۔

ان کے علاوہ شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، منٹو اور شفیق الرحمان بھی محفل ظرافت کو کبھی زعفران زار اور کبھی نشتر کدہ بناتے رہے ہیں۔ منظوم ظرافت میں سید محمد جعفری کا مزاحیہ "دو مرثیے" مجید لاہوری کا "کان سمک" اور ظریف جبل پوری کا "عید ملن" اچھی مسرت انگیز کوششیں ہیں۔ ان کے علاوہ ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی نے بھی طنز میں اچھے اضافے کئے۔ اردو ادب میں دہلی والوں کا مزاج اور لہجہ ہمیشہ منفرد رہا ہے اس دور میں اس کے اہم نمائندے شاہد احمد، خواجہ محمد شفیع اور اشرف صبوحی ہیں۔

تنقید

یوں تو اس زمانے میں اکثریت خود کو ترقی پسندوں کے زمرے میں شامل کرنے کے آرزومند نظر آتے ہیں مگر صحیح معنوں میں ترقی پسند نقادوں میں مجنوں گورکھپوری

اور احتشام حسین کے نام نمایاں ہیں۔ شروع شروع میں، سجاد ظہیر، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، اور بعد میں علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ڈاکٹر عبد العلیم اور چند دوسرے نقاد اس زمرے میں شامل ہوئے اور لکھتے رہے۔

یہ دور ۱۹۴۷ کے دور سے اس درجہ منسلک ہے کہ ایک دور کے لکھنے والے دوسرے دور میں بھی لکھتے رہے۔ اس لئے ان پر مجموعی نظر ڈالنی مفید ہوگی۔ گزشتہ سطور میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ان ادوار میں ترقی پسندانہ تنقید ہی ہوتی رہی۔ ایسے لوگ بھی سامنے آئے جو سب مسالک فکر سے فائدہ اٹھاتے ہوتے، ادب کے قاری کے لئے عمومی تنقیدی تصور مرتب کرتے رہے۔ ان میں سے بعض نے تنقیدی ادب میں خاص نام پیدا کیا ہے۔ یہ ہیں کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور، ان کے کام کا مجمل جائزہ آگے آتا ہے۔

۴۷ ۱۹کے قریب قریب اردو تنقید کا وہ انداز جو ۱۹۳۶ کے بعد مارکسی اور غیر مارکسی نقادوں نے رائج کیا، ایک تسلیم شدہ ضابطے کی حیثیت اختیار کر چکا تھا یہ صحیح ہے کہ خالص مارکسی تنقید، جس کے علمبردار سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر عبد العلیم مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری اور احتشام حسین تھے، اپنی اصلی شدت کھو چکی تھی۔ تاہم ادب اور زندگی، اجتماعیت اور افادیت، حقیقت و واقعیت کے اصولوں کو اب عام طور سے مان لیا گیا ہے اور تقریباً ہر خیال کے نقاد اپنی تنقیدوں میں انہی اصولوں سے کام لینے تھے۔ چنانچہ رشید صدیقی، فراق، آل احمد سرور، صلاح الدین احمد، وقار عظیم، عبادت بریلوی، احسن فاروقی، اثر لکھنوی وغیرہ (کہ یہ سب لوگ الگ الگ طرز تنقید کے پیرو ہیں) ان بنیادی اصولوں سے کسی نہ کسی طرح ضرور فائدہ اٹھاتے رہے، ان کے علاوہ میراجی بھی ہیں جن کی تنقید کا احساساتی اور جمالیاتی انداز (اس نظم میں) نمایاں ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ (باقی ادب کی طرح) تنقید میں بھی اعتدال و متانت کا زمانہ ہے۔ اور ایک لحاظ سے تنقیدی فکر میں وہ توازن اور سکون نظر آتا ہے، جو ادبی مطالعہ کی بنیادی شرط ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں وہ تنقیدی ہنگامہ خیزی کم نظر آتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر بحث و مباحثہ اور مناظرہ و مجادلہ ظہور میں آتا مگر خاموش تنقیدی کام آہستگی سے بتدریج جاری رہا۔ تنقید کا رنگ اب سیاسی ہونے کی بجائے علمی و ادبی حدوں تک محدود ہوتا نظر آتا ہے۔ اس دور میں کلاسیکی ادب کے مطالعہ کا ذوق بھی پہلے کے مقابلہ میں ترقی پذیر ہوا۔ پرانے شعرا میں سے میر اور غالب کی طرف بھی خاص توجہ ہوئی[۱] اقبال کا موضوع بھی خاص طور سے مرکز توجہ بنا رہا[۲] اس کے علاوہ اصناف (مثلاً غزل، نظم، مرثیہ اور ڈراما) کی تنقید و مطالعہ نے بھی پہلے کے مقابلے میں کچھ وسعت اختیار کی۔ اس دور میں اُردو تنقید کی تاریخ کی تدوین بھی ہوئی اور اس زمانے میں جن نقادوں کی کتابوں اور تحریروں میں اوریجنل فکر اور پر خلوص مطالعہ کے نشانات ملتے ہیں وہ ہیں احتشام حسین، محمد حسن عسکری آل احمد سرور، مولانا صلاح الدین احمد، وقار عظیم، احسن فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن،

---

[۱] غالب پر مختار الدین آرزو کا شائع کردہ مجموعہ نقد غالب اور خلیفہ عبد الحکیم کی افکار غالب خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ امتیاز علی عرشی اور مالک رام بھی غالب کے سلسلے میں سرگرم کار رہے۔

[۲] اقبال کے متعلق جتنا کام ہوا اس میں چار کتابیں روح اقبال یوسف حسین خاں، اقبال کامل عبد السلام ندوی، طاہر فاروقی کی کتاب سیرت اقبال اور "فکر اقبال" ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ حال ہی میں پروفیسر عثمان کے فکر انگیز کتابچے مطالعہ اقبال کے سلسلے میں شائع ہوئے۔

اسلوب انصاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابواللیث، ڈاکٹر یوسف حسین، ممتاز حسین، سردار جعفری، خلیل اعظمی، اعجاز حسین، ڈاکٹر مسعود حسین، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر گیان چند، اویس احمد ادیب، اختر اورینوی، خواجہ احمد فاروقی خورشید الاسلام، گوپی چند، نثار احمد فاروقی، ریاض احمد، حنیف فوق، ظ۔ انصاری سعید احمد رفیق، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ، سلیم احمد، شمیم احمد، ساقی فاروقی، آفتاب احمد ڈاکٹر وحید قریشی، مظفر علی سید، اور ۱۹۴۷ء سے پہلے کے اہم لکھنے والوں میں سے عندلیب شادانی، کلیم الدین احمد، اثر، فراق اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ۔ مندرجہ بالا سب لکھنے والوں نے اس زمانے کے تنقیدی ادب کے لئے زندگی کا سامان فراہم کیا۔[۵]

---

[۵] ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب "اردو تنقید کا ارتقاء" تنقید کی تاریخ ہے، اس کے بعد انہوں نے بہت سی کتابیں اور بھی لکھیں۔ وہ ان تھک لکھنے والے ہیں، ہر موضوع پہ وسیع تحریری سرمایے میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی کتاب غزل اور مطالعہ کارآمد کتاب ہے۔ اس میں بحث تاریخی اور تجزیاتی ہے اس کے برعکس یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل کا مقدمہ علمی و فلسفیانہ ہے۔

[۶] اردو تنقید سے متعلق کتابیں بہت سی ہیں۔ کلیم الدین احمد کی "اردو تنقید" مجتبیٰ حسین کی "ادب و آگہی" ہادی حسین کی "شاعری اور تخیل" عابد علی کی کتاب "اصول انتقاد ادبیات" مسیح الزماں جائسی کی کتابیں اور ممتاز شیریں کی کتاب "معیار" خصوصی توجہ کے لائق ہیں۔ صلاح الدین احمد نے اردو ناول پر مضامین لکھ کر اس فن کی بصیرت پیدا کی۔ باقی اہم کتابوں کا ذکر متن میں ہے۔ اگر مجموعی طور پر خیال افروز مقالات کا انتخاب پیش کرنا ہو، تو میری رائے میں مندرجہ ذیل مضامین کی منتخب فہرست تیار ہو گی۔

۱۔ تکنیک کا تنوع، ممتاز شیریں۔ ۲۔ اردو تنقید کا نظریاتی ارتقا، ڈاکٹر محمد حسن ۳۔ تقسیم ملک کا اثر اردو زبان پر، صلاح الدین احمد۔ ۴۔ امراؤ جان ادا، خورشید الاسلام

(باقی صفحہ ۲۶۴ پر)

ان سب نقادوں میں سے اگر ایسے افراد کے انتخاب کی ضرورت ہو،
جن کے ذہن و فکر نے تقسیم ملک کے بعد کے تنقیدی ادب میں انفرادیت

(بقیہ صفحہ ۲۵۰) ۵۔ اردو میں دخیل الفاظ، مولوی عبدالحق۔ ۶۔ حالی کے شعور کا سیاسی تجزیہ،
احتشام حسین۔ ۷۔ اردو کے سنسکرت الاصل قصے، ڈاکٹر گیان چند۔ ۸۔ غزل کے جمالیاتی پہلو پر
چند خیالات، ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ۹۔ حسرت کی عشقیہ شاعری، ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔
۱۰۔ جدید ادبی قدریں، ڈاکٹر محمد حسین۔ ۱۱۔ الف۔ بھلا مانس غزل گو، ب۔ رداؤ، محمد حسن
عسکری۔ ۱۲۔ تخلیق اور تنقید، اسلوب احمد انصاری۔ ۱۳۔ نئی اور پرانی قدریں، مجنوں گورکھپوری
۱۴۔ فراق کے خطوط، "نقوش"۔ ۱۵۔ اندر سبھا کا فنی پہلو، سید وقار عظیم۔ ۱۶۔ صوت اور معنی
کا رشتہ، ممتاز حسین۔ ۱۷۔ فیض کی شاعری، آل احمد سرور۔ ۱۸۔ مجاز کی شاعری میں عورت کا
حصہ، خلیل اعظمی۔ ان کا مجموعہ مضامین فکر و فن اور آتش پر ان کے مضامین کی شہرت
ہوئی ہے۔ ۱۹۔ فرائڈ اور جدید ادب، محمد حسن عسکری۔ ۲۰۔ اردو میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر
محمد حسن۔ ۲۱۔ جذبۂ تخلیق، سعید احمد رفیق۔ ۲۲۔ الف لیلہ، مظفر علی سید۔ سلیم احمد کے مضامین
"پورا آدمی" وحید قریشی کا مقدمہ بر مقدمہ حالی ایک خاص نقطہ نظر اور ایک خاص
انداز بیان کے حامل ہیں۔ جیلانی کامرانی کی کتاب تنقید کا نیا پس منظر اور وزیر آغا کی
کتاب اردو شاعری کا مزاج قابل مطالعہ کتابیں ہیں۔ نئی شاعری مجموعہ مضامین مرتبہ
افتخار جالب اور فن اور فنکار از وقار عظیم موضوعات خاص سے متعلق ہیں۔ ڈراما کی
تنقید اور تاریخ کے سلسلے میں ڈاکٹر نامی کی کتاب ــــ سید مسعود حسن رضوی ادیب
کی کتاب عوامی سٹیج، ڈاکٹر اسلم قریشی کی کتاب فن ڈراما نگاری شائع ہوئیں۔ جمالیات کے
موضوع پر نصیر احمد ناصر کی کتابیں شائع ہوئیں۔
(راقم الحروف کے بھی بعض مضامین کی قدر دانی ہوئی مگر میں اس فہرست
میں ان کا ذکر مناسب خیال نہیں کرتا)

کے نقش جائے۔ یا نئے افکار کے لئے ذہن و فکر کو بیدار کیا، تو ان کی فہرست کم و بیش ان چار ناموں تک محدود رہ جائے گی۔ محمد حسن عسکری، احتشام حسین آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد۔

یہ تو معلوم ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کا انداز مارکسی ہے۔ ان کے مضامین کے تین مجموعے تقسیم سے پہلے شائع ہوئے تھے، تقسیم کے بعد دو اور مجموعے "تنقید اور عملی تنقید" اور "ادبی ذوق اور شعور" شائع ہوئے۔ احتشام حسین کی تنقید کے دو خاص وصف، معقولیت اور توازن تقسیم کے بعد کی تحریروں میں بھی بدستور موجود ہیں۔ ان کے افکار ایک مستقل سوچے سمجھے ہوئے نظریے کی طرح ایک خاص تسلسل کے حامل ہیں۔ اُن کے خیالات میں تقسیم کی وجہ سے کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ البتہ انکی یہ کوشش اب پہلے سے زیادہ نمایاں ہے کہ وہ ادبی مسائل کو زیادہ قابلِ فہم اور معقول انداز میں پیش کرتے ہیں تاکہ ترقی پسند ادب بلکہ عام ادب کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیاں رفع ہوں جہاں انہی کے دوسرے ہم خیال نقاد اپنے خیالات کو مشکل سے مشکل صورت میں پیش کرتے ہیں وہ احتشام حسین مشکل مسائل کو بھی قابلِ فہم اور قابلِ قبول بنا دیتے ہیں وہ روایت کے بھی مخالف معلوم نہیں ہوتے اور اب تو اُن کے یہاں اخلاق و تہذیب کے عناصر کو بھی خاصی اہمیت ملنے لگی ہے۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ احتشام اپنے مسلک میں جتنے ثابت قدم ہیں۔ محمد حسن عسکری اتنے ہی جلد بدل جانے والے نقاد ہیں۔ اُن کے مضامین کا اہم مجموعہ 'انسان اور آدمی' ہے[1] (اس کے علاوہ بھی اُن کے متعدد مضامین 'ماہ نو' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے) عسکری کی تحریریں خیال افروز ہوتی ہیں اور اُن کی تنقیدوں میں گہرائی اور وسعت مطالعہ کے علاوہ گرفت اور احتساب کی صلاحیت بھی نمایاں ہے اُن کی تحریروں سے نئے افکار اور نئے مباحث پیدا ہوتے

---

[1] دوسرا مجموعہ ستارہ یا بادبان

ہیں، جن سے سارے ادبی حلقوں کو دلچسپی لینی پڑتی ہے۔ زمانہ زیر بحث میں اُن کے چند نظریات پر خاصی بحثیں ہوتی رہیں۔ مثلاً ادب برائے ادب کا جواز، پاکستانی اور اسلامی ادب کی ضرورت۔ اس کے علاوہ روسی اور امریکی طرز کی اجتماعیت، انسانیت اور فرد اور اُس کی نفسیات کی اہمیت وغیرہ۔ عسکری نے اپنے چند مضامین میں یہ ظاہر کیا کہ وہ اردو ادب کی موجودہ حالت سے مایوس ہیں۔ ان کے اس اعلان پر بہت لے دے ہوئی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس طریقے سے عسکری نے اُردو ادب میں عظیم تر ادب کی ضرورت کا احساس دلایا۔ وہ نہ تو اُردو ادب کو موت کے گھاٹ اتار دینا چاہتے تھے نہ اُن کی تحریروں کا برا اثر ہوا، اُن کے اس قسم کے مضامین سے اُردو کے ادیبوں کو اپنی کوتاہیوں کا احساس ہوا۔ البتہ عسکری کا یہ نقص ضرور کھٹکتا ہے کہ اُن کے نظریے مستقل نہیں ہوتے۔ عسکری کے خیالات کی مزید بحث آگے افکار عمومی کے ضمن میں پھر آئے گی۔

کلیم الدین احمد کی تنقید مرعوب کن ہوتی ہے۔ تجزیہ کا ایک خاص انداز اور بیان میں مدعا نگاری ان کے اوصاف خاص ہیں لیکن قاری کو کچھ اجنبیت بھی محسوس ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنے ادیبوں کی قدر شناسی کے لئے کرخت مغربی اصولوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اور انہیں کی روشنی میں، ملکی سرمایہ ادبی کے حسن و قبح کا فیصلہ صادر فرماتے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ ایک نقطۂ نظر کے نمائندے ہیں اور دور جدید کے ناقدوں میں انہیں اہم مقام دیئے بغیر چارہ نہیں۔

آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں (تنقیدی اشارے، نئے اور پرانے چراغ، تنقید کیا ہے؟ اور ادب اور نظریہ) یہ سب مضامین خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اور ان سب میں کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر بھی ہوتا ہے مگر میری رائے میں سرورؔ کی اہمیت ان کے اسلوب بیان کی وجہ سے ہے ان کے مضامین

میں تخلیقی ادب کا سا لطف ہوتا ہے، وہ تأثرات کے بیان میں تشبیہات و تمثیلات سے کام لیتے ہیں، کہیں کہیں طنز و کنایہ سے بھی اثر پیدا کرتے ہیں۔ جدید دور میں علمی مطالب کی دلکش پیش کش ان سے بہتر کسی نے نہیں کی۔

تحقیق میں (جو اردو میں اکثر تنقید کے ہم رکاب چلتی ہے) چند اہم نام یہ ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق[۵۰] امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، عندلیب شادانی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ شوکت سبزواری، اسمٰعیل پانی پتی، ڈاکٹر ابواللیث، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر شاہ علی اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مرتب دیوان شاہ حاتم) وغیرہ، ڈاکٹر محمد صادق نے محمد حسین آزاد کے سلسلے میں محققانہ مضامین لکھے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اپنے موضوع کے سلسلے میں دقت نظر سے کام لیتے ہیں اور وسعت نظر سے بھی۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اردو ادب کے اہم ماخذ اور شاہکاروں کے متن چھپوا کر ان پر تحقیقی مقدمے لکھے۔ قدیم اردو کے بارے میں ان کے مضامین یک جا بھی شائع ہو چکے ہیں۔ عبدالحق کا اسلوب بیان صاف و سادہ اور دل کش ہے۔ عبدالحق اردو کے بہترین تبصرہ نگار ہیں، ان کی تبصرہ نگاری تشریحی ہوتی ہے جس میں تنقیدی صراحتوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ ان کے خطبات اور مقدمات شائع ہو چکے ہیں۔

عبدالودود کا میدان تحقیق وسیع ہے مگر وہ معمولی جزئیات پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ درشت ہوتا ہے اگرچہ گرفت اکثر درست ہوتی ہے۔ عندلیب شادانی کے مضمون "تحقیق کی روشنی میں" چھپ چکے ہیں (چند کتابیں پہلے بھی شائع ہوئی تھیں) یہ بھی سخت گیر محقق ہیں اور ان کی گرفت سخت بھی ہوتی ہے، وہ استدلال کرتے وقت جملہ دلائل کا احاطہ کر لیتے ہیں مگر ان کا میلان گاہے گاہے متشددانہ

---

۵۰ ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی نے دکنیات پر اور اختر اورینوی نے بہار میں اردو پر کتابیں لکھیں۔ دفا راشدی کی کتاب بنگال میں اردو بھی شائع ہوئی۔

ہوتا ہے وہ نتیجہ پہلے نکال لیتے ہیں اور ثبوت بعد میں تلاش کرتے ہیں۔ بہرحال وسیع نظر کے مالک ہیں اور علوم ادب میں ان کی مہارت مسلم ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی محققانہ اور ناقدانہ تحریروں میں ذہانت اور محنت نمایاں ہوتی ہے۔ مواد کی ترتیب اور معلومات کی فراہمی کے ساتھ ساتھ، امر واقع کی جستجو اور صحیح نتیجے پر پہنچنے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں (ان کا مجموعۂ مضامین "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" چھپ چکا ہے)۔

لسانیات کے محققین میں دور سابق میں پروفیسر شیرانی (پنجاب میں اردو) پنڈت دتاتریہ کیفی (منشورات وغیرہ)، احسن مارہروی (تاریخ نثر اردو)، سدھیشور ورما (آریائی زبانیں) اور محی الدین قادری زور (ہندوستانی لسانیات) تھے۔ اس دور میں ڈاکٹر شوکت سبزواری (اردو لسانیات کا ارتقا)، ڈاکٹر مسعود حسین خاں (مقدمہ تاریخ زبان اردو) اور سہیل بخاری ہیں۔ ادب کے مورخین میں حامد حسن قادری (داستان تاریخ اردو)، عتیق صدیقی (گلکرسٹ اور اس کا عہد) اور ڈاکٹر اعجاز حسین (مختصر تاریخ ادب اردو) وغیرہ ہیں۔

تاریخ

یہ امر تعجب انگیز ہے کہ زیر بحث زمانے میں اہم تاریخی کتابیں زیادہ نہیں لکھی گئیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قومی پیمانے پر تاریخ سے دلچسپی کچھ کم ہوگئی ہے، اہم لکھنے والوں میں محی الدین قادری زور، انتظام اللہ شہابی، سید الطاف بریلوی مولانا غلام رسول مہر، سید ہاشمی فرید آبادی کی کتابیں اور ہندوستان میں دار المصنفین کی کتابیں (بزم تیموریہ، بزم مملوکیہ وغیرہ) اور محمود بنگلوری کی تصانیف۔

مولانا مہر کی تصانیف کا تعلق حضرت سید احمدؒ کی تحریک سے ہے، ان کی ایک کتاب مجاہدین اور دوسری سرگزشت مجاہدین محققانہ تاریخیں ہیں۔ سید

ابوالحسن علی ندوی کی ایک کتاب کا موضوع بھی یہی ہے۔
سید ہاشمی فرید آبادی نے اپنی کتاب تاریخ ہند کو قیام پاکستان کے بعد دوبارہ چھاپا اور اس مرتبہ اس کا نام تاریخ پاکستان و بھارت رکھا۔ انہوں نے ماثر لاہور کے نام سے ایک اور کتاب بھی لکھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے سلسلے میں چند قابل توجہ کتابیں سامنے آئیں۔ ان میں رئیس احمد جعفری کی کتاب بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد اور میاں محمد شفیع کی کتاب سن ستاون قابل توجہ ہے۔

سوانح نگاروں میں قاضی عبدالغفار کا ذکر آچکا ہے جن کی کتابیں آثار جمال الدین افغانی اور آثار ابوالکلام آزاد خاص شہرت رکھتی ہیں۔ حیات اجمل خاں بھی اسی زمانے میں شائع ہوئی۔

سوانح

دوسرے اہم سوانح نگار محمد امین زبیری اور ضیاء الدین برنی ہیں جن کی سوانح عمریاں اور بیاگرافیاں پسند کی گئی ہیں۔

اردو میں آپ بیتیوں کا رواج ازابتدا موجود رہا ہے (ملاحظہ ہو نقوش آپ بیتی نمبر) زیر بحث دور میں بھی چند آپ بیتیاں شائع ہوئیں۔ شخصیت نگاروں میں عبدالحق کی کتاب چند ہم عصر، سالک کی کتاب یاران کہن، حسرت کی کتاب مردم دیدہ اور شورش کے لکھے ہوئے شخصیے قابل ذکر ہیں۔ محمد طفیل (نقوش) کی تحریر کا اپنا ایک رنگ ہے۔ آواز نرم، لہجہ قدرے مغموم، پیرایہ تازگی کا پہلو لئے ہوئے طفیل کے لکھے ہوئے تاثریے "صاحب" اور "جناب" مقبول ہوئے ہیں۔ عبدالحق مجلسی جزئیات پر نظر رکھتے ہیں۔ سالک تعجب انگیز مظاہر کا خیال رکھتے ہیں۔ حسرت کی نظر تضادوں پر پڑتی ہے اور شورش اپنے اشخاص کے چونکا دینے والے اوصاف

کی مصوری کرتے ہیں۔ حمید نظامی اور سید عطاء اللہ شاہ کی شبیہ اچھی بنائی ہے۔
ان میں سے ہر ایک کا اسلوب بیان بھی اپنا اپنا ہے۔ عبدالحق ہموار اور رواں زبان
میں، جذبات سے بلند ہو کر بات کہتے ہیں۔ سالک خوش گوار ظرافت کے پہلو پیدا کرتے
ہیں۔ شورش اس ادبی جذباتی خطابتی انداز بیان کا سہارا لیتے ہیں جو ۱۹۰۸ تا ۱۹۴۰
کے ہیجانی دور سے مخصوص تھا۔ شورش اس خاندان کے واحد وارث ہیں۔ جس کے
ابو الآبا ابو الکلام اور ظفر علی خاں تھے۔

دینی ادب

اس دور میں ممتاز دینی مصنفوں میں قابل ذکر لوگ مولانا ابو الاعلیٰ مودودی
سعید احمد اکبر آبادی، شاہ معین الدین، صباح الدین عمر، غلام احمد پرویز، نعیم صدیقی
خورشید احمد، ابو الخطیب، ماہر القادری، مولانا حنیف ندوی، جعفر شاہ پھلواری
وغیرہ ہیں۔ ہندوستان میں ندوۃ المصنفین اور دار المصنفین کے رفقاء سرگرم کار رہے
ان کے موضوعات دینی تاریخی یا دینی سوانحی ہیں۔ پاکستان میں لکھنے والوں کے موضوعات
خالص دینی ہیں اور یہ فرق بالکل قدرتی ہے۔ کیونکہ پاکستان میں دین کے بارے میں
جستجو کے محرکات اور نصب العین ہندوستان سے مختلف ہیں۔

مودودی

مولانا مودودی (پیدائش ۱۹۰۳) کی اہم تصانیف کے نام یہ ہیں۔ اسلام کا
نظریہ سیاسی، تعلیمات (مجموعہ مضامین)، تفہیمات، خطبات، رسائل و مسائل وغیرہ۔
مودودی کا مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کو قرون اولیٰ کی طہارت فکری کی طرف
متوجہ کیا جائے۔ ان کے فکر کے سرچشمے قرآن و سنت اور اسلاف کرام کی تصانیف
ہیں مگر وہ دور حاضر کے مسائل سے بے نیاز نہیں رہتے۔ ان کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور پھر
ان کو رد یا قبول کرتے ہیں۔ وہ اسلامی زندگی کے داعی ہیں مگر بہت سے معاملات میں

تشدد اور غلو برتتے ہیں جس کی وجہ سے یوں محسوس ہوتا ہے گویا ان کے نزدیک زندگی کی لطافتیں بے مقصد ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی تحریک کے خلاف ایک ردعمل بھی ہے۔

دین کے بارے میں ان کے خیالات یہ ہیں۔

"ہم دین کو محض پوجا پاٹ اور چند مخصوص مذہبی عقائد اور رسوم کا مجموعہ نہیں سمجھتے، بلکہ ہمارے نزدیک یہ لفظ طریق زندگی اور نظام حیات کا ہم معنی ہے اور اس کا دائرہ انسانی زندگی کے سارے پہلوؤں اور تمام شعبوں پر حاوی ہے۔ ہم اس بات کے قائل نہیں کہ زندگی کو الگ الگ حصوں میں بانٹ کر الگ الگ سکیموں کے تحت چلایا جائے۔"

مودودی کا خیال ہے کہ "خدا اور آخرت پر ایمان" اور تعلیم انبیا کے اتباع ہی سے زندگی کا پورا نظام ایک دین حق بن سکتا ہے۔ اقامت دین، مودودی کی تحریک کی سب سے بڑی اساس ہے اور اس سے مراد صرف عبادت و اعتقادات ہی نہیں بلکہ یہ ہے کہ "اسلام کا بتایا ہوا طریق زندگی گھر، مسجد، کالج اور منڈی، تھانے اور چھاؤنی، ہائی کورٹ اور پارلیمنٹ ایوان وزارت اور سفارت خانے میں یکساں طور پر نافذ اور واجب الاتباع ہو۔"

غلام احمد پرویز

پرویز تقسیم ملک سے پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی اب تک مندرجہ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں: نظام ربوبیت، اسباب زوال امت، خدا کی بادشاہت، جوئے نور سلیم کے نام، معارف القرآن اور من و یزداں۔

پرویز کا مطمح نظر یہ ہے کہ دین کا واحد سرچشمہ قرآن مجید ہے۔ وہ بظاہر حدیث کے منکر نہیں مگر وہ جس طرح حدیث کو مانتے ہیں اس سے حدیث کی کوئی خاص اہمیت و افادیت نہیں رہتی۔ حدیث کا رتبہ تاریخ سے بھی کمتر ہو جاتا ہے۔ جدید مسائل زندگی میں ان کا تفکر خاصا آزاد اور روادارانہ ہے جس کی وجہ سے بہت سے تعلیم یافتہ لوگ جو

دین میں لچک کے آرزومند ہیں ان کے خیالات میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ان پر اقبال کے کلام کا خاص اثر ہے لیکن اقبال کو اسلاف کے کارناموں سے جو عقیدت ہے وہ پرویز کے یہاں موجود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریک مسلمانوں کی دینی فکری روایت سے بیگانہ سی معلوم ہوتی ہے، ان کی تحریروں سے کچھ ایسا لگتا ہے گویا دین کا انکشاف صرف ان کے عہد میں ہوا۔ یہ رجحان اسلاف کے کام کے بارے میں ناقدری اور ناشکرگزاری کے مترادف ہے۔ بظاہر یہ سب کچھ دین میں لچک پیدا کرنے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ لچک احساس دینی کے حق میں اچھی ثابت نہیں ہوئی۔

پرویز کی قابل توجہ کتاب نظام ربوبیت ہے۔ اس کا عقلی استدلال خاصا مربوط اور طرز بیان فکر انگیز ہے۔ لیکن اس میں بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ وہ تیرہ سو برس کے دینی تفکر اور اسلاف کے خلوص کو باور نہیں کرتے اور عہد حاضر اور اس کی عقلی اساس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

افکار

گذشتہ صفحات میں اس دور کے ادب کا جو جائزہ پیش کیا گیا ہے، اس کو تصویر کی صرف ظاہری لکیروں کا درجہ حاصل ہے۔ اور وہ لکیریں بھی ایسی کہ بعض بعض صورتوں میں اچھی طرح روشن بھی نہیں ہو سکیں۔ اس لئے ضرورت متقاضی ہے کہ اس موقعہ پر ان اہم فکریات کو بھی زیر بحث لایا جائے، جن سے اس زمانے کا ادب شدید طور پر متاثر ہوا تاکہ یہ تصویر کچھ اور روشن ہو جائے اور قارئین اس دور کے ادب کے بارے میں قدرے واضح تر تصور قائم کر سکیں، اس کی وجہ سے تکرار و اعادہ کا ارتکاب کیا جانا ہے لیکن تفصیلی فکری مطالعے کی خاطر امید ہے کہ یہ تکرار گوارا ہوگی۔

جیسا کہ قدرتی تھا، اس دور میں فسادات و حوادث کا موضوع خاص طور سے ادیبوں اور نقادوں کے پیش نظر رہا۔ فساداتی ادب کے بارے میں توازن کی کمی اور جذبات کی شدت کی خاص شکایت کی جاتی ہے، جو کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ اس سارے ادب کے مطالعہ کے بعد اس کے متعلق جو خاص احساس ابھرتا ہے، وہ یہ ہے کہ تقسیم ملک سے وابستہ حوادث سے وہ عرفان نفس اور ذہنی و روحانی انقلاب رونما نہیں ہوا، جو عام طور سے ایسے حوادث کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ناول، افسانہ، شاعری غرض جو ادب بھی ظہور میں آیا، اُس میں وہ گہرا درد موجود نہیں جو کسی ادب کو پُر عظمت بنا دیا کرتا ہے اور قوم اور عوام کی داخلی زندگی کی تطہیر کا باعث بنتا ہے، زیر بحث زمانے کا ادب یہ بتاتا ہے کہ حوادث کے باوجود قلبی گداز اور داخلی تبدیلی کی ضرورت کا احساس پیدا نہیں ہوا۔

میرے نزدیک اس کے دو بڑے اسباب ہیں! اول تو یہ کہ گزشتہ تیس برس میں ہمارے ادب میں انسانیت کا جو تصور رائج رہا وہ مستعار تھا۔ یہ وہ انسانیت تھی، جو ہمارے لئے نامانوس تھی۔ اس انسانیت کے بیشتر اساسی فلسفے ہمارے لئے ناقابل فہم تھے۔ اس کے علاوہ انسانیت کے اس تصور کی بنیادیں سراپا عقلی تھیں۔ اُس کی جڑیں دل میں پیوست نہ تھیں۔ اُن کی جذباتی اور روحانی اساس بالکل کمزور تھی۔ انسانیت کا یہ تصور جس کے لئے ادب کو ذریعہ تبلیغ بنایا گیا اس لئے بھی نامانوس رہا کہ ۱۹۳۶ء کے بعد بہت سے ادیبوں نے بے اعتدالی اور جوش کے عالم میں اس انسانیت کی تفسیر کرتے ہوئے اس کو ایک مخصوص اجتماعی نظام سے وابستہ کر دیا تھا۔ پھر یہ بھی کہ اس انسانیت کی تصویر کھینچنے کے لئے بے اخلاقی کو بھی ضروری سمجھ لیا گیا یا روا رکھا گیا۔ ان وجوہ سے عام قاری کو ایسے ادب اور ایسی انسانیت سے بیزاری ہوئی۔ اس کی وجہ سے اُن افسانوں اور داستانوں کے متعلق بھی بدظنی پیدا ہوئی جن کو ایسی انسانیت سے وابستہ کیا گیا۔

ممتاز شیریں نے "یا خدا" کے اختتامیہ میں فساداتی ادب کی ناکامی پر جو تبصرہ کیا ہے

اُس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ادب زندگی اور فن دونوں کے اعتبار سے ناکام رہا۔ اور یہ غلط نہیں، مگر ممتاز شیریں یہ نہ بتا سکیں کہ اس ناکامی کے اسباب کیا ہیں ؟ دراصل انسانیت کے لئے محبت عام کا مسلک ضروری ہے اور اس میں ع

شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ بنی آدم کی ہمدردی کے اس مفہوم تک سے بے خبر ہو گئے جو صوفیا اور اہل درد میں ہمیشہ مقبول رہا۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ گزشتہ تیس برس ادب میں سنگین عملیت اور شدید مقصدیت کے ساتھ ساتھ خالص مادیت کی جو تعلیم دی جاتی رہی ہے (جس سے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیب سبھی متاثر رہے ہیں) یہ اُسی کا ثمر تلخ تھا کہ عام طور سے گداز دل اور درد و احساس کم سے کم ہوتا گیا۔ اور زندگی محض روٹی کی لگن، روٹی کے لئے مقابلہ، نفرت و حقارت، غصہ و انتقام جیسے جذبات کا مجموعہ سمجھ لی گئی۔ ادب میں شفقتوں اور دردمندیوں کی جگہ نفرتوں نے لے لی اور تسخیر محبت کے بجائے غلبہ اور تشدد کو زندگی کا اصل الاصول بنایا گیا، اس سے وہ عام جذباتی بہرا پن اور فکری بانجھ پن پیدا ہوا جس کی شکایت اب عام ہے۔

اس زمانے کا ایک اور رجحان، جبلت پرست ادبا اور نقادوں کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے موثر نمائندگی محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین (انسان اور آدمی) میں کی ہے۔ عسکری کے فکر کا خلاصہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہے کہ "میرے نزدیک انسان اور انسانیت بڑی مشتبہ چیزیں ہیں۔" اُن کے خیال میں انسانیت کے موجودہ تصورات سے کوئی بڑا ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ان کی رائے ہے کہ انسان پرستی آدمی کی ذہنی صلاحیتوں کو برباد کر دیتی ہے۔ تہذیب انسان کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اقدار کا نیا نظام "آدمی کے لئے ہو انسان کے لئے نہیں۔"

عسکری جدید دور کے ایک سوچنے والے اور بات پیدا کرنے والے دانشور نقاد ہیں۔ انسان (ترقی یافتہ انسان) سے جبلی انسان کی طرف اُن کی یہ رجعت قابل غور اور قابل تجزیہ ہے میرا اپنا خیال تو یہ ہے کہ اُن کے دوسرے ادبی کاموں کی طرح اُن کے فکر کا یہ حصہ بھی اُن کے اس شدید ذہنی ردعمل کا نتیجہ ہے جو ترقی پسند تحریک اور اس کے تصورات کے خلاف ان کے دل میں پیدا ہوا' وہ ترقی پسندوں کی اجتماعیت اور انسانیت کے تصورات سے اس درجہ بیزار ہوئے کہ اُن کے لئے اپنے انداز طبیعت کے اعتبار سے بالکل مختلف سمت میں چلے جانا گویا ناگزیر ہو گیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ عسکری کی نوآدمیت' فرد کے لئے ایک نئی جدوجہد کا واضح اعلان تھی مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ان کے تصور کے مثالی معاشرہ میں ترقی یافتہ انسان کے لئے کوئی مقام نہ ہوگا۔ عسکری نے اپنے ایک مضمون میں امریکی انسانیت کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اب "نامکمل انسان" کے تصور کی طرف مائل ہوئے ہیں اور جہاں ڈی۔ ایچ لارنس اور جوائس کے تصور انسانیت کو انہوں نے سراہا ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ انسانیت کا وہ تصور جو اسلام نے پیش کیا ہے انسانیت کے مستقبل کے لئے وہی تصور مفید اور ناگزیر ہوگا۔ اسلام کا تصور انسان نامکمل انسان' کے تصور کے قریب قریب ہے۔

آدمیت اور انسانیت کی یہ تقسیم مشرقی ادیبوں کے لئے کوئی نئی چیز نہیں۔ قرآن مجید سے لے کر سعدی اور عام صوفیا اور میر تقی میر تک کے یہاں آدمی اور انسان کے امتیاز کا ذکر مل جاتا ہے۔ مگر بڑا سوال جس کو عسکری نے ابھی نہیں چھیڑا وہ یہ ہے کہ آدمی کو پورا انسان بنانے کے لئے جن روحانی اقدار کی ضرورت ہے۔ موجودہ معاشرہ میں (خود پاکستان میں) اُن کی ترویج کی کیا صورت ہوگی۔ یہ سوال نہایت اہم ہے۔ اس پر غور کئے بغیر انسان نہ انسان ہے نہ آدمی' شاید حیوان محض ہے۔

۱۹۴۷ سے پہلے کے ادب میں عام طور سے فرد کو اُس کے جائز حقوق سے محروم کیا گیا۔ اُس کا اظہار ردِ عمل محمد حسن عسکری کی تحریروں میں نمایاں ہے مگر فرد کے اس حق کا اعتراف ۱۹۴۷ کے بعد ترقی پسند نقاد بھی کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ احتشام نے اپنے مضمون "افسانے میں نفسیات کا عنصر" کے ضمن میں فرد کے نفسیاتی عمل کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اجتماعیت کی ایسے انداز میں تعبیر کی کہ اُس میں فرد کے لئے بھی ایک مقام متعین ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں یاد رہے کہ احتشام ایک معتدل دل و دماغ کے آدمی ہیں۔ وہ تو اختلافات میں بھی مفاہمت قبول کر لینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں مگر عام ترقی پسند نقاد ۱۹۴۷ سے پہلے کے نقطۂ نظر پر بدستور ثابت قدم معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مارکسی فکر کے ایک ممتاز نمائندے ممتاز حسین نے اپنے ایک مضمون میں نفسیات کی تنقیص کرتے کرتے تحلیل نفسی ہی سے انکار کر دیا اور لکھا کہ تحلیل نفسی دراصل سرمایہ پرستوں کا ایک گمراہ کن حربہ ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ تحلیل نفسی کے طریقہ کو ابھی تک ادراک حقائق کا یقینی وسیلہ نہیں کہا جا سکتا مگر نفس انسانی کے اندرونی محرکات سے انکار بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ فرد کے تقاضے تحلیل نفسی یا نفسیات تک ہی محدود نہیں۔ جذبات انسانی کے نظام میں بہت سے سلسلے ایسے ہیں جن سے ہمدردی پیدا کئے بغیر انسان کو شعور کی اگلی منزلوں تک لے جانا ممکن ہی نہیں۔ اجتماعیت کے حق میں جتنے دلائل دیے جاتے ہیں ان سب کو تسلیم کر بھی لیا جائے، تو بھی فرد کی داخلی ہستی سے انکار کرنا ناممکن ہے۔

ممتاز حسین نے "نئی قدریں اور ادبی مسائل" فرد اور سماج کے باہمی ربط پر عالمانہ بحثیں کی ہیں۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کا واحد ذریعہ سماجی علوم ہیں۔ اور سماج ہی دراصل زندگی کی کلی وحدت ہے جس کی ساری اساس مادی ہے۔ ممتاز حسین کے ان افکار کے باوجود ۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ فرد کی اہمیت کے احساس نو

کا زمانہ ہے۔ اور شاعری اور افسانے کی اصناف میں سماجی نقطۂ نظر سے زیادہ فرد کا نقطۂ نظر نمایاں ہو رہا ہے۔ اگرچہ فرد کا حامی گروہ بعض موقعوں پر بہک بھی جاتا ہے اور اس سے خاص قسم کی کجروی ظاہر ہو جاتی ہے۔ جس کے تحت وہ اجتماعیت کا سرے سے انکار ہی کر دیتا ہے۔

اُردو کے افسانوی ادب اور شاعری میں جن جن لوگوں نے فرد کی نفسیات کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں ممتاز مفتی کا فن اُن کے سیر حاصل مطالعۂ نفسیات کا ہم رکاب ہے مگر اردو کے عام ادیب نفسیات کو صرف جنسیات کا مترادف سمجھ بیٹھے ہیں۔ حالانکہ جنس کے علاوہ نفس میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ بس یہی کمزوری نفسیات کو بدنام کر رہی ہے اور شاید اسی کی وجہ سے تحلیل نفسی کی علمی حیثیت بھی مخدوش ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے میراجی، ن۔م۔ راشد، منٹو، عزیز احمد اور ان سے پہلے کے بہت سے مصنفین ذمہ دار ہیں۔ مگر جس زمانے کا تبصرہ اس وقت ہو رہا ہے اُس میں عام ادیبوں کا قلم جنسیات کے معاملے میں سنبھل گیا ہے۔ اور بغاوت کے بعد اس دور مصالحت میں متانت اور علمی وقار کی صورتیں عود کر رہی ہیں۔ نقادوں میں سے احتشام حسین اور سردار جعفری دونوں نے اپنی اپنی تنقیدوں میں جنسیات کے بارے میں ایک صاف ستھرا اور نکھرا ہوا نقطۂ نظر پیدا کر لیا ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے جہاں ادب میں جنس کو مناسب اہمیت دی ہے وہاں مریضانہ لذت پرستی اور شہوانیت کی بھی سخت مذمت کی ہے۔ یہ گویا اُس اخلاقی سوء المزاج کے خلاف ایک مؤثر احتجاج ہے۔ جو ترقی پسند تحریک کے اولین دور میں "پھسلن"، "لو" اور "لحاف" جیسی بدنام تحریروں کی ذمے دار ہوئی تھی۔

اس سلسلے میں احتشام حسین کے ایک اور مضمون "ادب میں جنسی جذبہ" کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ یہ مضمون اس توازن اور معقولیت کا آئینہ دار ہے جو

احتشام سے مخصوص ہے اور ایک سلجھے ہوئے نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے مگر ایک سوال ایسا ہے جس کا جواب اس مضمون سے بھی نہیں ملتا۔ اس مضمون میں احتشام ایک ایسے سماج کا تذکرہ کرتے ہیں جس میں جنس کو خود بخود ایک معتدل مقام مل جائے گا مگر مجھے اندیشہ ہے کہ ان کے تصور کے متوازن سماج کا نقشہ ہر پھر کر وہی بنتا ہے جو مغرب کے ممالک میں موجود ہے۔ اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ مغرب میں عورت کے ساتھ جو فریب کیا گیا ہے اس سے تو عورت اور جنس کا مسئلہ اور بھی الجھ گیا ہے حل نہیں ہوا۔ یہ سب کچھ جاننے کے باوجود احتشام نے عورت اور جنس کے متعلق اپنی صحیح رائے (شاید خوف خلق سے) چھپالی ہے۔ اور عورت اور جنس کے معاملے میں معقول راستے کی نشان دہی انہوں نے نہیں کی، ان کے یہاں یہ مسئلہ علمی، تہذیبی اور اخلاقی ہونے کے بجائے ابھی تک کچھ سیاسی طبقاتی سا بنا ہوا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو ادب میں ایک اور تبدیلی بھی نظر آتی ہے۔ یہ تبدیلی ہے قومی تہذیب کے متعلق ادیبوں کے نقطۂ نظر کی۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے زمانے میں روایت شکنی کے جوش میں عام ادیب قومی تہذیب کے متعلق بیگانگی بلکہ دشمنی کا رویہ رکھنے لگے تھے۔ وہ تہذیبی روایات کو رجعت پسندی اور انحطاط پسندی کہہ کر ٹھکرا دیتے تھے۔ اور اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند سب برابر کے شریک تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بے گانگی کی وہ روش باقی نہ رہی۔ روایت پسندی کی مخالفت سب سے زیادہ ترقی پسندوں نے ہی کی تھی مگر رفتہ رفتہ ان میں بھی مخالفت کا وہ انداز باقی نہ رہا جو پہلے تھا۔ چنانچہ احتشام کے ایک مضمون "ادب تہذیبی ورثے کی حیثیت سے" (جوان کی کتاب "تنقید ادب اور شعور" میں چھپا ہے) اس معاملے میں مصالحت اور مفاہمت کے رویئے کا اظہار ہوا۔ احتشام کا

یہ خیال ہے کہ ادب تہذیبی سرمائے کا محافظ ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کی اساس انسان دوستی پر ہو اور ظاہر ہے کہ اس اصول سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہو سکتا۔

اس رجحان کے مخالف ایک صورت ایک دوسرے تصور میں ظاہر ہوئی ہے۔ وہ ہے اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کی تحریک! مگر ابھی تک ان دونوں تحریکوں کے نقوش اچھی طرح واضح نہیں ہو سکے۔ تاہم اس کے کچھ خط و خال محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین میں نمایاں کئے ہیں۔ اسلامی ادب کی اولین شرط اسلامی تہذیب کی ان اقدار پر اعتماد ہے جن سے انقلاب ۱۸۵۷ کے بعد تعلیم یافتہ گروہ تقریباً محروم ہو گیا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مذکورہ بالا مضامین میں اس اعتماد کی اہمیت جتائی ہے۔ اسی ضمن میں انہوں نے پاکستانی ادب کا بھی ذکر کیا ہے۔ مگر عسکری نے جو کچھ لکھا ہے اس سے کچھ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ پاکستانی ادب سے کیا مراد لیتے ہیں۔ پاکستانی ادب کے جواز سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا مگر اس سلسلے میں عملی مشکلات اور واضح اشکالات کا صحیح جائزہ شاید لیا نہیں گیا۔ یہ تو تسلیم ہے کہ پاکستان کے اردو ادیب سب سے زیادہ پاکستان کی سالمیت اور اس کے مخصوص تقاضوں کی محافظت کریں گے مگر کوئی مخصوص پاکستانی ادب وجود میں آیا یا نہیں یہ چیز ابھی قابل غور ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ پاکستانی ادب سے مراد صرف اردو ادب ہی نہیں اس میں جملہ علاقائی ادب بھی تو شامل ہوں گے اور یہ ایک نئی صورت حال ہوگی۔ جس کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیش گوئی ابھی نہیں کی جا سکتی۔

۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو ایک اہم واقعہ پیش آیا ——— یعنی پاکستان اور بھارت کی جنگ۔ اس کی وجہ سے پہلی مرتبہ خالص پاکستانی

ادب کی بنیاد پڑی۔ یہ اس طرح کہ پہلی مرتبہ ادبا کو پاکستان کے وجود اور نظریے کے تحفظ کے لئے ایک عملی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔

یہ صورت حال ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء کی مکمل ضد تھی۔ اردو ادب نے یہ حقیقت کامل طور پر تسلیم کر لی ہے کہ پاکستانیوں کا ایک مستقل انداز احساس بھی ہے، انسانی سطح کے علاوہ ان کے تفکر کی ایک مقامی سطح بھی ہے۔ اس جنگ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی زبان میں لکھنے والے دو ملکوں کے ادیب اپنی اپنی خاص صورت حال سے متأثر ہوئے اور اس طرح ادب میں وہ خط فاصل واضح تر ہو گیا جو تقسیم ملک کے باوجود ابھی تک مبہم اور دھندلا تھا۔ --

اس احساساتی ردعمل کے طور پر بعض عمدہ ادب پارے وجود میں آئے ان میں صفدر میر، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، نعیم صدیقی، قتیل شفائی وغیرہ کی نظمیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں[۵۱]

اس سلسلے میں جمیل جالبی کی کتاب پاکستانی کلچر (۱۹۶۳ء) کا ذکر کرنا ہے۔ جالبی نے بجا طور سے یہ سوال کیا ہے کہ اگر پاکستان کا کوئی کلچر ہے تو وہ کیا ہے ؟ اگر پاکستانی کلچر وہی ہے جو تعلیم یافتہ طبقے میں مقبول ہے تو پھر اس میں اور کسی دوسرے ملک میں غیر پاکستانی کلچر میں کوئی واضح فرق نظر نہیں آئے گا۔ جالبی کی کتاب فکر انگیز ہے مگر کتاب کے اصلی سوال کا جواب ابھی تک ملا نہیں۔ اور سوال کا صحیح جواب ابھی دیا بھی نہیں جا سکتا۔

جماعت اسلامی کی تحریک کے فروغ کے ساتھ ہی اسلامی ادب کی

---

۵۱ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نقوش (لاہور) جنگ نمبر

آواز پھر بڑے زور سے اٹھی ہے، جس کے ترجمان اسلام کے مخصوص تصورات کے مطابق ایک ایسے ادب کی تشکیل کے داعی ہیں جو اسلامی اقدار حیات کی ترجمانی بھی کرے اور ان کی تبلیغ بھی کرے۔ زیر تبصرہ زمانے میں اسلامی ادب کی بحث خاصی دیر تک جاری رہی جس میں کئی اہل فکر نے حصہ لیا۔ ان میں خصوصی ذکر کے قابل ڈاکٹر احسن فاروقی اور فراق گورکھپوری کے نام ہیں، ان کے علاوہ سعید احمد رفیق نے اور جماعت اسلامی کے ترجمان نعیم صدیقی، ماہر القادری، ابوالخطیب و دیگر حضرات نے بھی اپنے اپنے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی اور اسلامی ادب کا جواز ثابت کیا جانے لگا۔ (یہ بحث تمہید (نقطۂ نظر) میں آچکی ہے)۔

ان اجتماعی عمرانی رجحانات کے علاوہ، زمانۂ زیر بحث کے بعض ادبی فنی رجحانات بھی قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ایک اردو ادب میں ہیئت پرستی کا سوال ہے۔ اس بحث کے ڈانڈے دراصل فن برائے فن کے نظریے سے جا ملتے ہیں۔ فن برائے زندگی ہے یا برائے فن۔ اس مباحثے کا آغاز ۱۹۳۶ء کے بعد کے زمانے میں ہوا تھا چنانچہ اس موضوع پر کئی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ مثلاً اختر حسین رائے پوری کی "ادب و انقلاب"، مجنوں گورکھپوری کی "ادب اور زندگی" وغیرہ۔ انہی بحثوں کے درمیان حلقۂ ارباب ذوق کے ادیبوں اور نقادوں نے زندگی سے مفاہمت کے دعوے کے باوصف ادب برائے ادب کے تصور کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس کو اپنی تخلیقات سے تقویت بھی دی۔ انہی تصورات میں ایک اہم میلان یا عقیدہ خود ہیئت کا بھی تھا جس پر (ان کے نزدیک) سارے فن کا دارومدار ہے۔ اس کے ہمراہ جنس پرستی اور ابہام پرستی بھی چلتی رہی اور ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کی اہمیت کو مشکوک و مشتبہ بناتی رہی۔

بایں ہمہ فن برائے فن کی تحریک کو کچھ زیادہ فروغ نہیں ہوا اور فن برائے زندگی کا نظریہ ہی اس وقت تنقید و فکر کا تقریباً متفقہ عقیدہ ہے تاہم زمانہ زیرِ بحث بھی ہئیت کی اہمیت کے داعیوں اور علم برداروں سے خالی نہیں رہا۔ ان میں حلقۂ اربابِ ذوق کے ادیب تو قدرتی طور پر پیش پیش ہیں۔ مگر ان داعیوں میں سب سے زیادہ نامور محمد حسن عسکری ہیں جو ہئیت کی اہمیت پر اس سارے عرصے میں مضمون لکھتے رہے، اس سلسلے میں اُن کے قابلِ ذکر مضمون "ہئیت اور نیرنگِ نظر" اور "فن برائے فن" ہیں۔ جو اُن کی کتاب "انسان اور آدمی" میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ عسکری کا خیال ہے کہ "ایک مرحلہ پر پہنچ کر ہئیت کی تلاش اخلاقیات کی تلاش بن جاتی ہے۔ اور موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل نہیں بلکہ زندگی اور زندگی کی معنویت کی جستجو بھی ہے۔" پھر انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ "فن برائے فن، ایک اخلاقی حقیقت ہے اور فن اخلاقیات کا ممد و معاون ہے۔" بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری فن اور زندگی کے رشتے کے منکر ہیں مگر صحیح یہ ہے کہ زندگی کی ہمہ گیری کے وہ بھی معترف ہیں۔ یہ بات خارج از فہم ہے کہ فن ہو یا ادب، زندگی سے پیوند کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہے؟ یا کیسے وجود میں آسکتا ہے؟ عسکری کو البتہ زندگی کے معنی کے بارے میں ترقی پسندانہ تعریف سے اختلاف ہے۔ اُن کے نزدیک زندگی صرف پیٹ کے مسائل سے عبارت نہیں، اس میں کائنات اور نفسِ انسانی کے سارے ہی مسائل شامل ہیں۔ تاہم عسکری کی بحثوں سے یہ دھوکہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ فن برائے زندگی کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔

اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کے ایک مضمون کا تذکرہ اس لئے

مفید ہوگا کہ وہ فن برائے زندگی کے تصور کے اولین داعیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ وہ بڑی دیر تک ادب برائے ادب کی ہر رنگ میں مخالفت کرتے رہے مگر بعد میں وہ بھی قدرے معتدل ہو گئے بعد کے مضامین میں فن اور زندگی کے متعلق ان کی رائے اسی مقام پر آ پہنچی جو محمد حسن عسکری کی بحث کا مقصود ہے۔ چنانچہ مجنوں نے اپنے ایک اور مضمون "نئی اور پرانی قدریں" میں ہیئت کا واضح اعتراف کیا ہے اگرچہ ادب کے غائتی میلان اور افادیت پر بھی بڑا زور دیا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ادب کا صحیح نظریہ وہی ہوگا۔ جو حسن، خط اور افادہ کے متناسب اجتماع و ترکیب کو ضروری قرار دیتا ہے۔ اس مضمون کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"تربیت یافتہ اور کھری انفرادیت عیب نہیں۔ افراد کے شخصی وجود کی اہمیت سے انکار کر کے ہم انقلاب یا ترقی کا کوئی صحیح معیار قائم نہیں کر سکتے لیکن ہر سنک کا نام انفرادیت نہیں۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مجنوں بھی اس دور کے اعتدال و سکون کی فضا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔

قیام پاکستان کے بعد، ایک ناقابل فہم لفظ "نئی پود" بار بار استعمال ہوا۔ نئی پود کا تصور اتنا غیر یقینی اور غیر عقلی ہے کہ اس اصطلاح یا ترکیب کا صحیح مرجع یا مفہوم متعین کرنا مشکل ہے۔ اب آخر میں یہ معاملہ یہاں تک پہنچا ہے کہ ادب میں ہر سال نئی پود کے ظہور کا اعلان ہوتا ہے۔

ان نئی پودوں میں نوجوان شاعروں کا ایک جان دار گروہ جو

عموماً علامت نگاری میں عقیدہ رکھتا ہے سامنے آیا ہے۔ جیسا کہ تمہید میں بیان ہوا نئے تجربے کا شوق اور جدت کے لئے جوش کوئی بری چیز نہیں مگر شاعری بہرحال ایک سماجی تخاطب چاہتی ہے، مگر یہ نیا گروہ اس کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اس جماعت کے نامور افراد افتخار جالب، زاہد ڈار اور ظفر اقبال وغیرہ ہیں۔ ان میں افتخار جالب کا یہ دعویٰ ہے کہ شعری زبان وہ ہے جو شاعر کے تجربے کی پیداوار ہو، وہ نہیں جسے عام لوگ سمجھ پائیں۔ زاہد ڈار کا تخاطب نسبتاً راست ہے۔ وہ کچھ کہہ کر کچھ سمجھنا بھی چاہتا ہے۔ اس سے زیادہ ان شعراء کے عقائد و نظریات پر فی الحال تبصرہ مشکل ہے۔

یہ ہیں چند نہایت نمایاں افکار جو اس دور میں ادیبوں اور نقادوں کے دل و دماغ کو متاثر کرتے رہے۔ ادب و افکار کا یہ جائزہ شاید کئی اعتبارات سے تشنہ ہوگا۔ اور عین ممکن ہے کہ بعض موقعوں پر فیصلوں اور نتیجوں کی کمزوری بھی محسوس ہو اس کی تلافی کی فی الحال کوئی صورت نہیں۔ میں نے اس جائزے میں کتابوں اور شعری مجموعوں کا تذکرہ بھی نہیں کیا اور بعض صورتوں میں طویل فہرست سازی بھی کی ہے۔ جس کے لئے عذر یہ ہے کہ دل نے یہی کہا، ادب کی خاطر خون جگر کھلانے والے ہر شخص کا جہاں تک ممکن ہو کچھ اعتراف ضرور ہو جائے بلکہ یہ راستہ غیر ناقدانہ ہونے کے علاوہ قدرے مشکل اور نازک بھی ثابت ہوا۔ تنقید کی کوئی حد تو مقرر کرنی ہی پڑتی ہے! بہرحال میں ان لوگوں میں سے ہوں جنہیں ادب کی موجودہ رفتار کے متعلق کوئی جھنجلاہٹ نہیں۔ میں عظیم تر ادب کا آرزومند ضرور ہوں مگر اردو ادب اور ادیبوں کی مجلسی پریشانیوں، واضح قومی نظریات کے فقدان۔ نظام تعلیم کی پیچ در پیچ

خامیوں اور صدہا معاشی الجھنوں کو دیکھ کر اُردو ادب کی موجودہ رفتار میری نظر میں حوصلہ شکن نہیں۔ ہمارے ادب پر اس وقت عموماً اداسی، یاس، اور افسردگی سایہ فگن ہے مگر یہ بھی غیر قدرتی بات نہیں۔ آخر ادیب ماحول کے دل شکن حالات سے اپنے آپ کو منقطع کس طرح کر سکتا ہے؟ پھر ذاتی زندگی میں الم ایک ناگزیر مقام بھی تو ہے اُس کو شاعر اور ادیب کیوں کر نظرانداز کر دے؟ جھوٹ موٹ کی تسلیوں سے تو کوئی مطمئن نہیں ہو سکتا میرا خیال ہے کہ اس وقت ہمارے ادب میں خاموش غور و فکر اور تجزیے کی تحریک جاری ہے اور عام ادیب اس وقت جذب و استفادہ میں منہمک ہیں۔ سچی تخلیق کا سرچشمہ اسی غور و فکر سے پھوٹتا ہے۔ اسی لئے میں غور و فکر کے اس دور کو جمود و خمود کا دور نہیں سمجھتا۔ تیاری کا دور سمجھتا ہوں ــــ!

ختم شد